بیسویں صدی کے فارسی افسانے کا اُردو افسانے سے تقابل

(تنقیدی و تحقیقی جائزہ)

مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی (اردو)

۲۰۰۵ء۔ ۲۰۰۸ء



مقالہ نگار

محمد کیومرثی جرتودہ

لیکچرار شعبۂ اردو

تہران یونیورسٹی، ایران

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی

استادِ شعبہ اردو

اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی،

لاہور، پاکستان



انتساب

بیگم (فرشتہ) کے نام
جو ایثار و خلوص اور وفا کا پیکر ہے۔

پیارے بیٹے (متین) کے نام
جو ماں باپ کی آنکھوں کی بینائی ہے۔

فہرست

عنوان | صفحہ

دیباچہ

افسانہ اردو میں ہو یا فارسی میں اور دنیا کی کسی بھی زبان میں ہو، یہ جدید دور کی ایک انتہائی مقبول صنف کے طور پر سامنے آیا ہے۔ یہ بات بڑے فخر کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ مشرقی ادب میں کہانی کی روایت بہت قدیم ہے اور مضبوط بھی۔ اس میں شک نہیں کہ اردو اور فارسی کے جدید افسانے پر مغربی افسانوی ادب کے گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں مگر یہ بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اردو یا فارسی افسانہ قطعاً مغربی افسانے کا چربہ نہیں ہے۔ یوں تو اردو افسانے پر اردو، انگریزی اور دوسری زبانوں میں قابل قدر تحقیقی کام ہو چکا ہے اور فارسی افسانے پر بھی کئی طرح کے تحقیقی کام منظر عام پر آئے ہیں، لیکن اردو اور فارسی افسانے کے تقابل پر کوئی نمایاں کام سامنے نہیں آیا۔ قصہ اور کہانی کو انسانی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل رہی ہے اور اس نے انسانوں کی نشو و نما میں نمایاں کردار ادا کیا۔ انسان کو خوشی اور سکون کے لمحات سے نوازا، نا گوار زندگی کو خوشگوار بنایا اور انسان کو زندگی اور کائنات سے قریبی تعلقات پیدا کرنے کا ہنر اسی نے ہی بخشا۔

قصوں اور داستانوں سے انسان کا ربط بہت پرانا ہے۔ داستان ماضی کے انسان کی آئینہ دار ہے اور انسان کے باطن سے داستان کا براہ راست تعلق ہے۔ افسانے اور داستانیں انسانی شخصیت کے مختلف امکانات سامنے لاتی ہیں اور فطرت کے ساتھ ساتھ انسان کے اندر موجود خودی کا بیان اور اس کا ٹکراؤ بھی زیر بحث آتا ہے۔

داستانیں خاص طور پر گزرے ہوئے زمانے کی خوشیوں، خوابوں اور امیدوں کو علامتی پیرائے میں بیان کرتی ہیں۔ داستانوں کا تعلق قدیم طرز احساس سے ہے اور ان کو پرکھنے کے لیے آج کا طرزِ احساس درکار ہے۔ افسانے عام طور پر شاعری سے ملتے جلتے ہیں۔ اشعار مختصر اور طویل بحروں میں کہے جاتے ہیں، لیکن افسانے طویل اور مسلسل لکھے جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ دونوں کا انسانی باطن اور ضمیر سے تعلق ہے۔ افسانوں میں ہر کردار خاص نفسیات اور انسان کی نفسیاتی کیفیت کو روشناس کراتا ہے سکون و راحت، جدوجہد، خوشیاں، دکھ، مصیبتیں اور محبتیں یہ سب افسانوں میں بیانیہ انداز میں سامنے آتی ہیں۔ افسانوں کی زبان بھی بیانیہ رنگ میں ہوتی ہے مگر تکنیک کے لحاظ سے آج کے افسانے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ان میں ایک تکنیک ایسی بھی ہے جس میں ماضی کو حال میں پیش کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ ایرانی افسانوی ادب کا زمانی انقلابات کے ساتھ بہت گہرا تعلق ہے۔ ایران میں سیاسی انقلابات کے اثرات شعر و ادب پر بھی نظر آتے ہیں۔ ادبی رجحانات ہمیشہ زمانے کے ساتھ نشو و نما پاتے ہیں اور ایرانی داستان نگاری کے ارتقا کے جائزے سے یہی بات درست ثابت ہوتی ہے۔ اصناف ادب میں داستانیں، ناول اور افسانے وغیرہ انسانی زندگی کو نئی قدروں اور نئے حقایق سے روشناس کراتے ہیں۔

زمانے کی ضرورت کے تحت مصنف اپنے افکار و نظریات کے پیشِ نظر معاشرے کے اجتماعی ماحول کو سامنے رکھ کر الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ اس لیے فارسی افسانہ نگاری کے تناظر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جس دور میں داستانیں اور افسانے لکھے گئے، دراصل وہ ہر طبقے اور گروہ کے احساسات و جذبات کو سامنے رکھ کر لکھے گئے اور ہمیں ان سے معاشرے کے اصلی رجحانات و تحریکات کا پتا چلتا ہے۔

فارسی افسانوی ادب میں بڑی تعداد میں اچھے اچھے افسانے، کہانیاں، منظوم و منثور حکایتیں موجود ہیں۔ ایران میں مغربی افسانہ نگاری کی طرح افسانے لکھنے کا رواج گذشتہ ایک صدی میں ہوا۔ اجتماعی طرز احساس، اصلیت کی تلاش، حقیقت نگاری، گستاخی اور بیہودگی، شکست و ریخت، اساطیر کی تخلیق، نفس پرستی، بیداری ایسے موضوعات ہیں جو فارسی افسانوی ادب اور افسانوں میں نظر آتے ہیں۔

جب میں نے اپنے پی ایچ۔ڈی اُردو کے موضوع ''بیسویں صدی کے فارسی افسانے کا اُردو افسانے سے تقابل'' پر کام کا آغاز کیا تو اس تحقیقی کام کو خاصا پھیلا ہُوا پایا اور اس کے بعض منابع و مآخذ ایران میں دستیاب نہیں تھے لہٰذا میں نے اپنے اس تحقیقی کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے پاکستان میں موجود لائبریریوں میں دستیاب کُتب سے استفادہ کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ میں نے ایران کی مختلف یونیورسٹیوں اور علمی مراکز کے کتب خانوں سے خصوصاً کتابخانہ ملی (تہران میں)، تہران یونیورسٹی کے مرکزی کتب خانے (تہران میں) اور کتاب خانہ آستان قدس رضوی سے جو ایران کے صوبے خراسان کے مرکزی شہر مشہد میں ایک بہت بڑی لائبریری ہے، سے استفادہ کر کے اپنے تحقیقی کام کو تکمیل کے مرحلے تک پہنچایا۔ اس تحقیقی کام کے انجام کے لیے میں نے پاکستان میں پنجاب یونیورسٹی کی عظیم لائبریری (مرکزی کتب خانہ) کی کتابوں اور منابع سے استفادہ کیا۔ اورینٹل کالج کی معتبر لائبریری سے بھی کافی استفادہ کیا اور یہ کتب خانہ بھی میرے کام کے سلسلے میں بہت مفید ثابت ہُوا۔ پاکستان کے دارالحکومت میں ایک ادارہ مؤسسہ تحقیقات فرہنگی ایران و پاکستان ہے۔ ادارہ ہذا سے بھی مجھے اپنے تحقیقی کام میں بہت استفادے کا موقع ملا۔

باب اول میں عالمی ادب میں افسانے کے مقام و مرتبے کا جائزہ پیش کیا گیا ہے، افسانے کی ابتدا، تعریف و تقسیمات کے نظریات بھی اس باب میں پیش کیے گئے ہیں۔ عالمی سطح پر پوری دنیا کے افسانوی ادب کی مشترک خصوصیات اور ایران کے قدیم افسانوی ادب اور نثری ادب کے موضوعات اور خیالات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ داستان اور افسانے کے تعلق اور ربطِ باہم کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ عالمی کلاسیکی داستانوں کے نثری اسالیب کی نشاندہی اور ان داستانوں کے تعارف کی بھی ممکن حد تک سعی کی ہے۔

باب دوم میں اردو میں افسانوی ادب کے مسائل و موضوعات پیش کرنے کے ساتھ، داستانوں کی اہمیت، ان کے مقاصد، مقبولیت اور اردو میں داستان نگاری کی ابتدا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اردو زبان میں افسانوی ادب وعناصر کی تشکیل میں فورٹ ولیم کالج کا کردار اور اس کالج کی تصنیفات اور افکار و نظریات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس باب میں اردو داستان سے مختصر افسانے کے آغاز تک کے سفر کا تعارف پیش کیا گیا ہے اور ۱۸۲۰ء کے بعد کی

اردو داستانوں کی جانب اشارے اور رام پور کی نثری داستانوں کی نشاندہی کرنے کی بھی سعی کی ہے۔

باب سوم فارسی میں افسانوی ادب کے متعلق ہے۔ باب سوم میں پہلے فارسی کے افسانوی ادب کا تعارف پیش کیا گیا ہے اور اسلام سے پہلے کے افسانوی اساطیر پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ اسلامی عہد میں فارسی داستانوی ادب کی ابتدا کے بارے میں مختلف پہلوؤں اور نظریات کا جائزہ اور اس وقت کے ایران میں قصہ گوئی، شاہنامۂ فردوسی، مغلیہ عہد میں داستان نویسی اور اس کے ارتقا کے مباحث کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس باب میں فارسی داستانوی ادب اور تعلیمی مقاصد کی نشاندہی، ''اوستا'' کی کتاب پر اشارہ اور ''حماسہ سرائی'' پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔

باب چہارم میں اردو میں مختصر افسانے کے آغاز، ارتقائی سفر اور بیسویں صدی میں اردو افسانے کے ادوار کا احاطہ کیا ہے۔ اس باب میں اردو افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعوں اور ان کے موضوعات، مواد، تحریکات اور تکنیک پر تبصرہ کیا گیا ہے، مختلف ناقدین کے اقوال اور ان کی تنقیدی آرا و اقتباسات کی وضاحت بھی اس باب میں شامل ہے۔ اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب، ان کے لکھنے کے انداز اور جدید افسانوی اسلوب کے نظریات و تصورات کے نمونے بھی اس باب میں پیش کیے گئے ہیں۔ اردو افسانے میں اصلاحی، رومانی، ترقی پسندانہ اور معاشرتی و معاشی موضوعات کے خدوخال پر روشنی اور وضاحت اس باب میں دیکھنے میں آتی ہے اور بحیثیت مجموعی اردو افسانے کی سمت و رفتار اور اس کی سو سالہ تاریخ کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب پنجم میں فارسی افسانے کے ہر عہد میں قابل ذکر افسانہ نگاروں کے ہاں اسلوب اور ان کی افسانوی تحریروں اور فارسی افسانے کے آغاز و ارتقا کے نظریات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ باب بیسویں صدی میں فارسی افسانے کا تعارف، مختصر افسانے کے ظہور اور فارسی افسانے کے پانچ ادوار کے جائزے پر مشتمل ہے، اس باب میں فارسی افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعوں کا ذکر اور ان کے فنی تصورات پیش کیے گئے ہیں۔ اس باب میں بیسویں صدی کے فارسی افسانہ نگاروں کے افسانوں کے موضوعات پر بحث کی گئی ہے اور ہر عہد کی تحریکات و رجحانات، تکنیک اور نئے اسالیب تنقیدی نظر سے دیکھا گیا ہے اور ایران میں مختصر افسانہ نگاری کا ظہور، مقبولیت کے اسباب، ادبیات زندان اور دیہی و علاقائی خصائص پر بحث کی گئی ہے۔

باب ششم میں اردو اور فارسی افسانے کا تقابلی مطالعہ زیر بحث لایا گیا ہے جس کے شروع میں چند اہم رجحانات و اسالیب کے حامل اردو اور فارسی افسانہ نگاروں کے افسانوں کے موضوعات اور اسالیب اور ان کی افسانوی تحریروں کے تعارف کا احاطہ کیا گیا ہے اور مختلف نقادوں کی آرا اور ان کا تجزیہ و تحلیل بھی اس باب میں پیش کیا گیا ہے۔

اس باب میں فارسی افسانے میں موجود رجحانات و تحریکات کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ فارسی کے اہم افسانہ نگاروں کے افسانوں کے تجزیاتی مطالعے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اس باب میں فارسی افسانے کی بیشتر تاریخ کا اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ فارسی اور اردو افسانوں میں موجود اہم مشترک رجحانات کا تجزیہ بھی مذکورہ باب میں شامل کیا گیا ہے۔

یہ تحقیقی مقالہ میں نے اپنے مشفق استاد اور رہبر کامل پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب کی نگرانی میں پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ ڈاکٹر صاحب نے خلوصِ نیت کے ساتھ اس مقالے کی تکمیل کے تمام مراحل میں میری مکمل طور پر مدد اور رہنمائی فرمائی۔ انہوں نے مجھے بعض ایسی اہم کتابوں کا مطالعہ کرنے کا مشورہ دیا جن سے مجھے مفید معلومات حاصل ہوئیں۔ ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب نے جو زحمات میرے حق میں برداشت کیں وہ عمر بھر میرے لئے نا قابل فراموش ہوں گی اور میں تہہ دل سے ان کا شکر گزار ہوں۔

جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم مظہر (ڈین فیکلٹی آف اورینٹل لرننگ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور) کا شکریہ بھی مجھ پر واجب ہے جنہوں نے میرے ہر کام میں بوقتِ ضرورت بڑا تعاون کیا اور خلوص سے پیش آئے۔ صدر شعبہ اردو اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم ملک کا بھی شکر گزار ہوں۔ اس عرصے میں انہوں نے بھی اپنے ایرانی شاگردوں کے ساتھ خوب تعاون کیا۔ اورینٹل کالج کے تمام اساتذہ بالخصوص جناب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر زاہد منیر عامر، مرغوب حسین طاہر، ڈاکٹر ضیاالحسن اور ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔ جناب احمد نبیل لیکچرر اردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور کا بھی یہاں ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں جنہوں نے دوستانہ طور پر اس مقالے کی تدوین کے دوران میری معاونت کی۔

جناب پیرزادہ طارق محمود نجمی القادری کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے ایک اچھے بھائی کی حیثیت

سے اس مقالے کو ٹائپ کرنے کی زحمت اٹھائی اور میرے رفیقِ کار و ہمدم دیرینہ جناب علی بیات بھی اپنے مفید مشوروں سے اس مہم کے سرانجام دینے میں میرے ہمدرد اور معاون رہے ہیں۔ میری خواہش ہے کہ وہ ہمیشہ زندگی میں کامیاب رہیں۔

محمد کیومرثی جرتودہ

لیکچرار شعبہ اردو

دانشگاہ تہران، ایران

پہلا باب

عالمی ادب میں افسانے کا مقام

داستان سے مختصر افسانے تک کا ایک عمومی جائزہ

پہلا باب

عالمی ادب میں افسانے کا مقام

داستان سے مختصر افسانے تک کا ایک عمومی جائزہ

- افسانے کا ظہور، تقسیمات، تعریف
- عالمی ادب میں افسانے کی پیدائش، ایک ادبی صنف کی حیثیت سے
- عالمی افسانوی ادب کی مشترک خصوصیات
- داستان اور افسانے کا ربطِ باہم
- عالمی کلاسیکی داستان، تعارف
- ایران کے قدیم افسانوی ادب کے عناصر، مختصر تبصرہ

عالمی افسانوی ادب میں افسانے کا مقام

افسانے کا ظہور، تقسیمات، تعریف

انسانی معاشرے میں انسان کو اپنی ہر شے سے خصوصاً اپنی زندگی، نشیب و فراز اور اس کے اپنے ماحول کے تعلقات سے دلچسپی اور رغبت ہوتی ہے۔ انسان کو اپنی زندگی کے حالات بیان کرنے میں بے حد خوشی ہوتی ہے اور اس طرح دوسرے لوگوں کی زندگیوں کے حالات کے متعلق جاننا چاہیے کیونکہ ان میں ایسے ایسے واقعات اور حوادث ملتے ہیں جن سے آگاہی رکھنا ضروری ہے۔ کبھی کبھی وہ ان حالات کا اپنی زندگی کے حالات سے مقابلہ بھی کرتا ہے اور جب ان میں مماثلت باتیں پاتا ہے تو اس کو تسلی خاطر اور تسکین ہوتی ہے۔ دراصل وہ دیکھتا ہے کہ حیات انسانی کی افسانوں میں بھرپور عکاسی دکھائی دیتی ہے۔

انسانوں کو ایک دوسرے سے محبت ہوتی ہے اور ان کے دلوں میں ہمدردی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ وہ دوسروں کے دکھ سکھ کو اپنا سمجھ لیتے ہیں، اس لیے جب افسانوں کے کرداروں کے لیے کوئی خاص مشکل پیش آتی ہے تو یہی انسان اس کے ساتھ ہمدردی کا احساس کرتا ہے اور اس کو ایسا لگتا ہے کہ یہ مشکلیں اس کے لئے پیش آئی ہیں۔ ایک اور بات یہ کہ افسانہ پڑھتے وقت، پڑھنے والے کی ذہنی کاوشیں افسانے میں اتنی محو اور مگن ہو جاتی ہیں اور فی الواقع افسانوں سے اتنی دلچسپی پیدا کر دیتی ہیں جیسا کہ ایک محقق کو اپنی تحقیقات کے بعد جو سکون حاصل ہوتا ہے اُتنے ہی قاری کو حاصل ہو جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ خود ہی ریسرچ کر رہا ہو۔

افسانے کو دراصل زندگی میں ایک خاص مقام حاصل ہے جب سے انسانوں کی یہ زندگی شروع ہوئی ہے اس وقت سے بھی افسانہ منظر عام پر آیا اور ظاہر ہے جب تک زندگی باقی رہے گی تو کبھی اس سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ افسانہ دنیا کی پوری قوموں کے درمیان موجود ہوتا ہے اور قومیں انہیں سن کر ان میں موجود طلسمات، سحر

اوراساطیری عناصر دوسروں کوسناتے ہیں۔افسانوں کی خصوصیات میں سے، آفاقیت یا ہمہ گیری، تخیل کی کارفرمائی ،صداقت، تخیل کے روپ میں حقیقت کا اظہار، توہمات، غیر فطری عناصر، بعید العقل واقعات اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ان میں تخیل کا رنگ شاید زیادہ تر گہرا ہوا اور دکھائی دے رہا ہو۔انسان کو اپنی روزمرہ زندگی میں بہت سی مشکلات پیش آتی ہیں اور انہی کے سبب سے اس کے دل میں مختلف الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں اس وقت افسانے کا کمال یہ ہے کہ وہ اس کے ذہنی زخموں اور جراحتوں پر مرہم رکھتا ہے اور نیند کی دنیا میں لے جاتا ہے اور دراصل انسانی خواہشات اور آرزوؤں کی تکمیل، افسانوں کا شاہکار کام ہے۔افسانے میں موجود تخیل مستقبل کو ماضی اور خواہشات کو حادثات کا روپ دے کر دوسروں کے سامنے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ وہ فطرت کو تسخیر کرنے کی تدبیریں اور ترقی کے راستے دکھاتا ہے۔

عالمی ادب میں افسانے کی مختلف صورتیں پائی جاتی ہیں۔خاص طور سے ان شکلوں میں جو عناصر موجود ہیں وہ بھی متغیر عناصر ہیں۔ پوری دنیا کے اولین اور ابتدائی افسانوں میں عظیم اور شجاعانہ شاہکاروں کے سائے بکثرت دکھائی دیتے ہیں۔ایسے افسانوں میں جو عنصر پایا جاتا ہے وہ رزمیہ عنصر ہے۔انسانی کائنات میں جب مذہب کا آغاز ہوا تو افسانہ اس کی زد سے نہ بچ سکا اور مذہب کے اثرات ان پر بھی مرتب ہو گئے اور مذہبی افسانے سامنے آنے لگے جن میں مذہب کی تبلیغ کا کام لیا گیا۔ مذہب اور اخلاق کے آپس میں گہرے رشتے ہوتے ہیں۔افسانوں میں مذہبی عناصر کے ساتھ ساتھ اخلاقی عناصر بھی ان میں داخل ہو گئے۔خالص مذہبی افسانوں کے بعد ایسے افسانے کثرت سے ملتے ہیں جن میں اخلاقیات کا درس دیا گیا ہے۔چونکہ مذہب کا اصل مقصد نسلِ انسانی کو منظم کرنا تھا اور اس کے لیے محبت بھی بہت ضروری تھی اس لیے دلوں کو مسخر کرنے کے لیے اخلاقی افسانوں کی دوبارہ ضرورت پیش آئی۔

> ”تمثیلیں، حکایتیں اور داستانیں، اخلاقی معلموں اور واعظوں کے ہاتھ میں نہایت ہی صریح الاثر حربہ ثابت ہوتی ہیں۔ایسی حکایتوں میں مافوق الفطرت، بعید العقل، دوراز قیاس اور غیر معمولی مواد افراط سے پایا جاتا ہے۔جن، دیو، بھوت، پریت ہماری طرح جیتے ہیں۔ جمادات، نباتات اور حیوانات بالکل انسانوں کی طرح چلتے، پھرتے، ہنستے، بولتے ہیں۔گویا کائنات کے ہر ذرے میں زندگی کی تڑپ موجود ہے اور وہ ہم کو نفس نفس پر اخلاقیات کا درس دے رہا ہے۔

غرض دنیا میں پہلے پہل ایسے افسانے وجود میں آئے جن میں بہادری کے کارنامے، سادہ محبت، قبائلی جنگیں، مافوق الفطرت مخلوق، عادات واقعات، خواب، طلسم، افسون وسحرو توہمات بیان ہوتے تھے۔ اس کے بعد ان میں مذہبی عقائد داخل ہوئے، خیر وشر کا تصادم، جن و پری کی باتیں اور اخلاق کی تعلیم شامل ہوئی۔ حیوانی کہانیاں پہلے بے مقصد تھیں اب ان سے اخلاق وسیاست کی تدریس کا کام لیا جانے لگا۔ بزرگان دین کے ساتھ ساتھ اعلیٰ طبقہ اور شہری زندگی کا بیان بھی ہونے لگا تیسرے دور میں انسانیت، آفاقی ہمدردی، جمہوریت، آزادی اور ایجادات کے ساتھ ساتھ سراغ رسانی کا بھی اضافہ ہوگیا''۔(۱)

اردو ادب میں جب افسانے کا نام لیا جاتا ہے تو زیادہ تر اس سے نثری ادب یا ادب منثور جس میں عام قصے کہانیاں ہوتی ہیں مراد ہے۔ ظاہر ہے کہ افسانہ جب پیدا ہوا تو پہلے پہل ایک سادہ اور مختصر کہانی کے روپ میں دکھائی دیا۔ کہا جاتا ہے کہ مصر قدیم میں دنیا کی پہلی کہانیاں معرض وجود میں آئیں۔ دنیا کی سب سے پرانی کتاب رگ وید جو تقریباً ایک ہزار سال قبل مسیح لکھی گئی ہے اس میں بھی بہت ساری کہانیاں ملتی ہیں۔ انجیل کی کتاب جو دنیا کی قدیم ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے اس میں بڑی تعداد میں کہانیاں موجود ہیں۔ قرآن مجید میں بھی بہت سارے مذہبی قصے موجود ہیں۔ کہانی کا اردو میں مطلب، کہنا سے ہے اور انگریزی میں اس کا مشابہ لفظ Tale ہے جو مصدر Tell سے نکلا ہے۔ افسانے کے متعلق عموماً لوگوں اور کتابوں میں جو لفظ استعمال کیا جاتا ہے وہ انگریزی میں Fiction کا لفظ ہے جس سے مراد افسانہ لیا جاتا ہے۔ کہانی میں جو چیز زیادہ تر اہم ہے وہ نثر ہے یعنی نثری قصے کا بھی کہانی پر اطلاق ہوسکتا ہے۔ نوعیت کے لحاظ سے داستان اور کہانی کے درمیان کوئی فرق موجود نہیں صرف واقعات وحوادث کی طوالت اور اختصار میں فرق محسوس ہوتا ہے چونکہ عموماً کہانیاں طویل نہ ہونے کی وجہ سے لوگوں کے درمیان بہت سنی اور سنائی جاتی ہیں۔ اردو زبان میں کہانیوں اور داستانوں کا جو سرمایہ موجود ہے اس کے زیادہ تر حصے فارسی سے اردو میں منتقل ہو چکے ہیں۔ فکشن یا افسانے کی کچھ ترقی یافتہ شکل ناول ہے۔ افسانوں نے کہانیوں سے طویل ہو کر ان کے موضوع اور مواد میں بھی تبدیلیاں آنے کے بعد ناولوں کا روپ اختیار کیا۔ ناول کے بعد افسانہ ظہور میں آیا۔ جب افسانوں میں پیچیدگیاں حد سے زیادہ ہوگئیں اور اس کے واقعات میں ایک منظم پلاٹ دکھائی دیا تو وہ ناول کی صورت میں سامنے آیا۔

افسانے کی ایک اور قسم اسطورہ یا اساطیر ہے۔ اسطورے میں عام طور سے مافوق الفطرت کے عناصر

ہوتے ہیں۔ساری قوموں کے درمیان میں ایسے اساطیر پائے جاتے ہیں جن میں عام طور سے دیوتاؤں کی بات کی گئی ہےاوران کی پیدائش کے بارے میں بھی مختلف نظریات وخیالات موجود ہیں۔اگرچہان کا زیادہ تر تعلق مذہبی رسوم وعقائد سے ہےاورفی الواقع ہرقوم کے مذہب کی حمایت انہیں بھرپور حاصل ہے۔اساطیر حقیقتوں سے پاک اور مبرا ہیں اوران میں حقائق کی جگہ فرضی قصے موجود ہوتے ہیں۔

ایک اور طرح کا قصہ جوساری قوموں کے داستانی ادب میں پایا جاتا ہےوہ حیوانات اور جانوروں کے بارے میں لکھی گئی مختلف داستانیں ہیں۔انگریزی میں اس طرح کے قصوں کو Fable کہتے ہیں۔

فیبل میں جو کردار نمایاں ہوتے ہیں وہ بیشتر حیوانات کے کردار ہیں۔ان میں دیوتا بھی کرداروں کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ایسی کہانیوں کے مقاصد میں سے ایک دیوتاؤں کے بڑے بڑے کام اور شاہکاروں کی تعریف کرنا اور سراہنا ہوتا ہے۔Fable کا دوسرا مقصد اخلاقی سبق آموزی ہوتی ہے جو اخلاقی کہانیوں کی روپ میں بیان کیا جاتا ہےاور عام طور سے واقعی حادثات کا ذکر کر کے استعارے کے پردے میں حیوانات سے انسان مراد ہوتے ہیں۔

تمثیل یا Allegory بھی افسانے کی ایک اورقسم کی حیثیت سے پہچانی گئی ہے۔تمثیل میں جوالفاظ موجود ہیں ان کے لفظی معنوں کونظر انداز کرتے ہوئے دوسرے معنی اس سے مراد لیے جاتے ہیں۔تمثیل کا دائرہ حیوانی کہانیوں سے بڑھ کر ہوتا ہے۔اس میں عام طور پر سبق آموزی حقائق کے بیان میں ہوتی ہے۔ممکن ہے حقائق مذہبی ہوں یا اخلاقی ،اردو میں اس کی مثال ملا وجہی کی کتاب سب رس اور محمد حسین آزاد کی تصنیف نیرنگ خیال قرار دی جاسکتی ہے۔

افسانے کی ایک اور جدید قسم جو یورپ کی اثر پذیری کے تحت اردو میں آئی وہ رومان یارومانس ہے۔یہ بھی ایک طرح کے رزمیہ واقعات ہوتے ہیں جنہیں افسانے کی صورت میں بیان کیا جاتا ہے۔رومان میں زیادہ تر عشق، مذہب اور جنگ کے حادثات و واقعات بیان ہوتے ہیں اور توجہ اور دلچسپی کا مرکز صرف اور صرف واقعات تک ہی محدود ہے۔اس کے بعد رومان آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ افسانے اپنے آپ کو ترقی کے مراحل طے کرتے ہوئے ناول کے روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔کہا جاتا ہے کہ ناول کی اصطلاح شروع میں اٹلی سے ایک ادبی صنف کے طور پر سامنے آئی۔

ناول کی خصوصیات ایسے طے پائیں کہ اس میں فنی اعتبار سے پلاٹ منظم کر دیا گیا اور واقعات کا تسلسل اس کا لازمی حصہ ٹھہرایا گیا۔ ناول میں تخیل کو چھوڑ کر حقائق کو جگہ دی گئی اور رومانیت کے بجائے حقیقت کا رنگ جلوہ گر ہوا۔

اردو زبان و ادب میں جب افسانے کا نام آتا ہے تو اس سے جو چیز ذہن میں آتی ہے وہ کہانی یا داستان ہے، اور ان دونوں کو افسانے کی تقسیمات میں شمار کیا جاتا ہے۔

> ''عام طور سے کہانی سے ایک ہلکے پھلکے افسانے کا خاکہ ذہن میں آتا ہے۔ کہانی ہمیشہ فرضی ہوتی ہے چاہے وہ حیوانی کہانی ہو چاہے محض اخلاقی اور چاہے عام فرضی قصہ ہو، چاہے اس میں بادشاہوں کے قصے بیان کیے جائیں، چاہے پریوں کے، وہ کہانی ہی کہلائیں گے۔ کہانی، لکھنے کے لیے نہیں کہنے کے لیے ہوتی ہے۔ چناں چہ کہانی سے مراد وہ افسانہ ہوتا ہے جو زبانی بیان کیا جائے۔ حکایت کا لفظ بھی کہانی کا مترادف ہے۔ داستان میں واقعات کی تعداد کہانی سے زیادہ ہوتی ہے بلکہ ایک داستان میں کتنی ہی کہانیاں ہوتی ہیں۔ کہانی اور داستان دونوں ہی فرضی ہوتی ہیں۔ لیکن قصے کے لفظ سے افسانے کی وہ قسم مراد لی جاتی ہے، جس پر کبھی کبھی تاریخیت کا شبہ ہو سکتا ہے۔ گو عام بول چال میں قصے کا لفظ بیشتر کہانی کے ساتھ استعمال ہوتا ہے یعنی قصہ کہانی لیکن یہ کبھی کہانی کا اور کبھی داستان کا مترادف سمجھا جاتا ہے۔ کبھی کبھی قصے سے سلسلۂ واقعات کا مفہوم بھی لیا جاتا ہے جسے اردو میں ماجرا یا روداد اور انگریزی میں پلاٹ اور اسٹوری بھی کہتے ہیں''۔ (۲)

عالمی ادب میں افسانے کی پیدائش ایک ادبی صنف کی حیثیت سے

کہانی سے انسان کی دل چسپی اور اس مشغلے سے اس کا لگاؤ اس کی اجتماعی زندگی کا ایک بہت بڑا حصہ ہے اور دراصل یہ اس کی حیات کی ایسی حقیقت ہے جسے اس کے فکر کی منطق نے بھی پورے وثوق واطمینان کے ساتھ تسلیم کرلیا ہے۔ انسان اپنی حیات اجتماعی کے بالکل ابتدائی دور میں فطرت کی جن قوتوں سے نبرد آزما تھا، اس پیکار اور کش مکش میں اسے سختی کی جن منزلوں سے گزر کر فتح کی جو مسرت حاصل ہوئی تھی تو وہ اس کے لیے قند مکرر کا درجہ رکھتا تھا۔ تھکے ہارے انسان کو اپنے سارے بدن کی تھکن دور کرنے کے لیے فطرتاً ایک ایسے مشغلے کی جستجو تھی جو اس کے فطری احساس برتری کو تسکین دے سکے اور اس پر عارضی طور پر ایسی خود فراموشی بھی طاری کر سکے کہ اس کے آس پاس کے کڑوے واقعات اور ماحول کی تلخیاں اسے نہ ستا سکیں اور یہیں سے اس نے اپنی آپ بیتی دُہرانے اور سنانے کا آغاز کیا۔(۳)

انسانی حیات اور کائنات میں کہانیوں کے بعد داستانوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ واضح بات یہ ہے کہ داستانوں میں کہانیوں کی نسبت واقعات کی پیچیدگیاں زیادہ ہوتی ہیں اور یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک داستان میں سے شاید چند کہانیاں بن کر وجود میں آئیں۔

داستانوں کی تخلیق سے عام انسانوں کو بہت کچھ سیکھنے کے مواقع میسر آئے۔ ان میں سے جرأت، ہمت، شجاعت، مردانگی، مروت، محبت، سخت کوشی، اخلاقی اور مذہبی سبق آموزی اہمیت کی حامل ہیں۔ داستانوں میں اخلاق کی تعلیم کے ساتھ ساتھ تفریح طبع اور عشق کی باتوں کا سلسلہ بھی پایا جاتا ہے اور یہ خاص طور پر سننے والوں کی داستانوں سے دل چسپی کے لیے ہوتی ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ داستانوں کی سب سے زیادہ اہمیت اور مقصد یہی تفنن طبع اور ذات ہے۔

داستانوں کے واقعات کے بیان میں عجائب نگاری سے کام لیا جاتا ہے۔ بھید اور اسرار کے کھلنے کے ساتھ ساتھ رمزیت کے وہ پہلو جن سے انسانی جذبات بیدار رہتے ہیں ان میں بکثرت ملتے ہیں۔

عالمی سطح پر داستانوں میں جو عناصر شامل ہیں وہ تقریباً ایک ہی جیسے اور ملتے جلتے بھی ہیں۔ مبہم پلاٹ، مختلف کردار اور خصوصاً زبردست، اچھے اور طاقتور کردار، سنسنی خیز طرز بیان، بہت سے خطرات کا آمنا سامنا ہونا، جغرافیائی حالات کا ذکر، ہیرو اور ہیروئن کا ناسازگار حالات سے دوچار اور جنگ اور مجموعی طور پر رزم و بزم ایک ساتھ داستانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ (۴)

جب مغرب میں رومان کا آغاز ہوا تو اس وقت کے رومان میں جن واقعات کا ذکر کیا جاتا تھا آہستہ آہستہ افسانوں میں بھی اس نے اپنی جگہ بنالی مثال کے طور پر قرون وسطیٰ کی داستانوں میں زیادہ تر جنگوں اور عشق و محبت کا سلسلہ چلتا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ مذہب کا بیان بھی اس میں ہوا کرتا تھا لیکن ایسی خصوصیات، اردو داستانوں میں بھی آنے لگیں اور رفتہ رفتہ یورپ کے رومان کے نزدیک آ پہنچیں۔ چنانچہ ان میں تین چیزوں جنگ، محبت اور مذہب کا ذکر ملتا ہے۔ واقعات کا بھی ایک طویل سلسلہ قائم رہتا ہے اور ان میں جستجو کی ایک ہمہ گیر تحریک نظر آتی ہے۔ (۵)

دراصل موضوعات کے حوالے سے رومانوں میں بہت تنوع دکھائی دیتا ہے اور مغرب سے آیا ہوا ناول مختلف قسموں میں تقسیم ہو جاتا ہے لیکن اردو داستان ایسی خصوصیت سے بالکل مبرا ہیں اور جو چیز سب سے زیادہ اردو افسانوں میں نظر آتی ہے وہ تہذیب نفس اور درس اخلاق ہے۔ ایشیا کے ساتھ پورے برصغیر کے عالمی ادب میں خصوصاً افسانوی ادب کے سلسلے میں ایک شعر گونہ فضا اور ماحول دکھائی دیتا ہے۔ اس میں حسن و عشق کی کہانیاں اور خصوصاً عاشقانہ مزاج پایا جاتا ہے۔ اردو داستانوں میں تو زیادہ تر اندین کلچر کے نشانات کے ساتھ ایرانی اور عربی فضا کا رنگ بھی چھایا ہوا ہے۔

داستان گوئی کا رواج انسان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی میں صدیوں سے چلا آتا ہے اور قریب قریب ہر قوم میں داستان سرائی ہوتی رہی ہے۔ عرب کے عہد جاہلیت میں رات کھانے کے بعد سننے والے کسی مقام پر آبیٹھتے تھے اور داستان گو کی داستان سنتے تھے۔ جیسے ہی داستان اپنے اختتام کو پہنچتی، داستان گو اجرت کی کھجوریں لے لیتا تھا اور محفل برخاست ہو جاتی تھی۔ چاندنی راتوں میں یہ سلسلہ برابر جاری رہتا تھا۔

داستان گوئی کے فروغ کے اسباب میں سے ایک بادشاہوں اور امراؤں کا بڑا ہاتھ ہے۔ پہلے زمانے میں اس طرح ہوا کرتا تھا کہ بادشاہ اور امرا اپنے دربار میں ملازم بحیثیت داستان گو رکھ لیتے تھے اور انہیں ماہانہ

دربار کی طرف سے تنخواہیں وغیرہ مل جاتی تھیں۔ اسی طرح داستان سرائی بہ حیثیت فن ترقی کرتی رہی۔

پرانے عہد میں داستان سرائی کی محفلیں اکثر شہروں میں سجائی جاتی تھیں ایسی محفلوں میں تعلیم یافتہ اوران پڑھ بھی شامل ہوتے تھے۔ سننے والے غور سے داستانیں سن کر ان میں کھو جاتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ داستانوں نے سامعین پر سحر طاری کر دیا ہو۔ ہندوستان کے ہر شہر میں ایسی داستان سرائی کی محفلیں ہمیشہ برپا تھیں خصوصاً شہر دہلی میں جگہ جگہ داستان سرائی ہوتی تھی۔ میرزا اسداللہ خان غالب کے یہاں ہر جمعرات کو شام کے نو بجے سے داستان شروع ہوتی اور تین گھنٹے تک جاری رہتی تھی تمام یار دوست جمع ہوجاتے تھے جو نہ پہنچتے تھے انہیں آدمی بھیج بھیج کر بلوایا جاتا تھا۔ اس زمانے میں خواجہ امان ''بوستان'' خیال کا ترجمہ کر چکے تھے چنانچہ داستان گوکو سخت تاکید ہوتی تھی کہ وہ ''بوستان خیال'' یاد کر کے آئے اور وہ بیچارہ تعمیلِ حکم میں داستان تیار کر کے آتا تھا۔

البتہ یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ داستان گوئی کے فن میں ترقی و ارتقا نظر آنے لگا۔ شروع شروع میں داستانیں قصوں کے روپ میں مختصر ہوتی تھیں۔ ان میں حادثات و واقعات کی پیچیدگیاں بھی نسبتاً کم تھیں کیوں کہ اس وقت کے داستان گو تفصیلات میں نہیں جاتے تھے کہیں آہستہ آہستہ داستانیں اپنے اصلی روپ میں ظاہر ہو چکیں اور ان میں طوالت آنے لگی۔ داستان گویوں نے اپنی داستانوں میں پیچیدگیاں لاکر اور داستانوں کے واقعات میں بھی مزید تفصیلات لانے لگے۔ پرانے زمانے میں داستان گوئی کی ایک اور خصوصیت یہ قرار پائی تھی کہ داستان گو داستانیں سناتے وقت ان میں بہت طوالت سے کام لیتے تھے اور سننے والے داستان کا انجام سننے کے لیے بے تاب اور بے چین رہتے تھے چنانچہ اس کام سے داستان گو کے اپنے اندر ہی چھپے ہوئے علم و دانش اور قدرت کلام کا تخمینہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی کتنی مہارت اور ساتھ ساتھ معلومات زیادہ تھیں۔ قصے کہانیاں اپنی فنی اور ادبی نقائص و حدود کے باوجود بھی ایسی چیزیں نہیں کہ انہیں یک قلم نا قابل اعتنا سمجھا جائے۔

ابتدائی قدیم قصے جو عموماً کسی قوم میں متداول نظر آتے ہیں وہ مختلف دلچسپیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ اور بھاری بھرکم صورت ہے۔ بچے کا نوخیز دماغ طوالت اور پیچیدگی کا متحمل نہیں ہوسکتا اسے مختصر، صاف، سیدھا قصہ مرغوب ہوتا ہے۔ اس کے ذہن میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ پیچیدہ گتھیوں کو سلجھائے۔ انسان بچپن کی منزل سے گزرتا ہے لیکن گزر نہیں جاتا وہ سن شعور کی اقلیم میں قدم رکھنے کے بعد بھی بچپن

کے احساسات، بچپن کی خواہشات سے مکمل قطع تعلق نہیں کرتا۔ وہ داستانوں میں دلچسپی لینے لگتا ہے اور دن بھر کے کام سے فارغ ہو کر دل بہلانے کا ذریعہ ڈھونڈتا ہے اور یہ ذریعہ داستان ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ داستان گوئی انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے اور کسی نہ کسی صورت میں تقریباً ہر ملک وقوم میں پایا جاتا ہے۔ اردو میں بھی اس مشغلے کا وجود لازمی تھا اور دوسری ادبی صنفوں کی طرح یہ بھی ایران سے اخذ کیا گیا۔(۶)

عالمی افسانوی ادب کی مشترک خصوصیات

افسانے کے ارتقا پر نظر ڈالتے ہوئے اس کے ابتدائی نقوش قدیم تمدن اور تہذیبوں میں پائے جاتے ہیں۔ پرانی تہذیبوں میں سے مصر، چین، بابل، ہندوستان اور یونان باستان سب سے قدیمی ہیں اور ان میں سے زیادہ تر مصر کی تہذیب پرانی ہے۔ سب جانتے ہیں کہ مصر میں پہلی بار کے لیے تحریر یا لکھنے کا فن پیدا ہوا اور یہیں سے دوسرے نقاط عالم تک پہنچ گیا۔ اسی حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ دنیا کا سب سے پرانا اور قدیمی افسانہ ''دو بھائیوں کا قصہ'' شاید مصر میں لکھا گیا ہو۔ مصر میں جب فراعنہ حکومت کرتے تھے تقریباً تین ہزار سال قبل مسیح کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس بیان کی تردید میں لکھتے ہیں۔

> ''کیمرج اینشنٹ ھسٹری میں ''کشتی شکستہ ملاح'' کے افسانے سے پہلے اور کسی افسانے کا ذکر نہیں ملتا جس کی تاریخ تحریر ۲۳۰۰ قبل مسیح ہے''۔(۷)

دراصل مصر قدیم میں مختصر کہانی ایک صنف کے طور پر معرض وجود میں آ کر ایجاد ہوئی اور اس سلسلے میں بہت ساری کہانیاں ملتی ہیں۔

ایک اور مقبول کہانی مصریوں میں سنوہا ہے جو ایک مصری سردار کی کہانی ہے۔

> ''یہ کہانی مصر میں نسلوں تک مختلف قصہ نگاروں کے قلم سے تحریر ہوتی رہی ہے اور لوگ نہایت ذوق و شوق سے اس کا مطالعہ کرتے رہے ہیں''۔

بابل کی کہانیوں میں سے ایک بڑی مشہور کہانی کا نام ''گل گمیش'' ہے۔ یہ دراصل اربش کے نیم روایتی بادشاہ کے متعلق بارہ تختیوں پر مشتمل ایک رزمیہ ہے۔ اس رزمیے میں دیوتاؤں کی لڑائی کے بعد ابتدائے آفرینش کا حال بیان کیا گیا ہے۔ یہ تختیاں کتب خانہ آشور، نینوا سے ۱۸۵۴ء میں برآمد ہوئی ہیں۔

چین کی قدیم ترین کہانیوں میں مشہور شاعر تاؤچی (۳۶۵ء۔۴۱۷ء) کی تمثیل ''شفتالو کے پھول کا چشمہ'' بہت مشہور ہے۔ اس تمثیل میں مناظر شباب کی بازیابی کی کوششوں کو لاحاصل بتایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ

ایک اور کہانی جس کا نام ''سیم اور سیم کا ڈنٹیل'' بھی کافی مشہور ہے۔

ہندوستان میں مختصر کہانیوں کی ابتدا رگ وید سے ہوتی ہے۔ رگ وید یا رگ ودا میں بہت سے قصے اور روایتی مکالے ملتے ہیں۔ تیسری صدی قبل مسیح میں بہت سی ایسی کتابیں پائی جاتی ہیں جن میں زیادہ تر قصے اور چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں۔ ایسی کتابوں کے نام، اپنشد، برہمن، مہابھارت اور رامائن ہیں۔ یہ کہانیاں تیسری صدی قبل مسیح سے پانچویں صدی عیسوی تک کی ہندوستانی معاشرت پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ہندوستان میں حیوانات اور جانوروں سے متعلق کہانیاں بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ پنچ تنترہ، پالی جاتک، بربت کتھا میں اس طرح کی کہانیاں پائی جاتی ہیں۔ برزویہ نے پنچ تنترہ کا ترجمہ حکایات بیدپائی کے عنوان سے ۳۵۸ء میں پہلوی زبان میں کیا اور آگے چل کر تقریباً ۷۵۰ء میں اسی پہلوی نسخے کا ترجمہ عبداللہ بن مقفع نے کلیلہ ودمنہ کے نام سے عربی میں کیا۔

عالمی ادب میں ہر قوم میں قصوں کہانیوں اور داستانوں کے شواہد و آثار پائے جاتے ہیں۔ موجودہ تحقیقات کے مطابق مصر کے قدیم کھنڈرات میں بھی ایسے قصوں اور افسانوں کا پتہ چلا ہے جنہیں داستان کہا جاسکتا ہے۔ ان داستانوں میں دراصل چند کہانیوں کے مجموعے شامل ہیں۔ ان کہانیوں میں جو موضوعات ملتے ہیں وہ اکثر بادشاہوں اور امرا کے حالات زندگی کے متعلق ہوتے ہیں۔ تاریخی لحاظ سے بھی یہ بہت پرانی کہانیاں ہیں جو ۱۲۵۰ق م کے اردگرد کے مسائل وحالات پر مشتمل نظر آتی ہیں۔

یونان کے متعلق جو قصے کہانیاں ملتی ہیں وہ مائی لیشین ٹیلس کے فرضی قصے ہوتے ہیں جن کے موضوعات زیادہ تر محبت کے فرضی واقعات اور کہانیاں ہیں۔ لوسیس، بلیو ڈوس اور ایپولیس یہ یونان کے مشہور داستان گو اور داستان نویس کی حیثیت سے اس وقت کے عہد میں انہوں نے مختلف قصے کہانیوں کے مجموعے قلمبند کیے۔

یورپ میں اس طرح کے قصے سب سے پہلے رومانی زبان میں لکھے گئے اسی وجہ سے وہ قصے کہانیاں جو رومانی زبان میں تحریر ہوجاتیں انہیں رومانس کہا جاتا تھا۔ ایسے ایسے رومان پہلی بار گیارہویں اور بارہویں صدی عیسوی میں فرانسیسی زبان میں لکھے گئے۔ جو موضوعات ان رومانوں میں زیادہ تر دکھائی دیتے ہیں وہ بادشاہوں اور جنگجویان کے بڑے بڑے بہادرانہ کارنامے اور ان میں سے خصوصاً عشق کے متعلق داستانیں مزاحیہ اور سیاسی مضامین بھی ملتے ہیں۔ انگلستان، اطالیہ، ہسپانیہ کے مما لک میں اس طرح کے قصے مشہور تھے۔ چین میں بھی

رومان نگاری کی باقاعدہ ابتدا عہد ٹانگ (۵۹۰ء تا ۹۲۰ء) میں ہوئی۔ لکھنے والوں نے ان قصوں میں دلیرانہ کارنامے اور مہمات بیان کی ہیں۔ان میں سے کچھ نظم میں ہیں اور کچھ حصے نثر میں موجود ہیں۔چینی قصوں میں جو موضوعات نظر آتے ہیں وہ تہذیب نفس اور تعلیم اخلاق پر مشتمل ہیں۔

چینی ادب میں جو رومان بہت مشہور ہوا ان میں سے پہلا ناول سان کوچی (San Kuochi) ''تین سلطنتوں کا رومان'' ہے اور دوسرا ناول شوئی ہو چوان (Shui Hu Chuan) کا ''تمام انسان بھائی بھائی ہیں''، بہت مشہور ہے۔اول الذکر کا ایک تاریخی رومان میں شمار ہوتا ہے جس میں دوسری صدی عیسوی کے اواخر کے حالات بیان کیے گئے ہیں اور اس داستان میں جنگی قابلیت اور بہادری کے دلچسپ واقعات ملتے ہیں اور دوسرا ناول بھی ایک شجاعانہ ناول شمار کیا جاتا ہے۔مذہبی، تاریخی، فلسفیانہ، عشقیہ، شجاعانہ زندگی کے سماجی آداب کے متعلق چینی لٹریچر خصوصاً افسانوی ادب کے حصے میں بڑی سطح پر قصے اور ناول پائے جاتے ہیں۔چین کے متعلق کہانیاں عموماً لمبی اور طویل ہوتی ہیں۔

ہندوستان میں کہانیوں کا ایک بڑا مجموعہ ''پنچ تنتر'' کے نام سے ۲۰۰ ق م موجود ہے۔اس عظیم سرمائے کو وشنو شرما نے سپردِ قلم کیا۔آگے چل کر اس مجموعے کو برزویہ نے پہلوی زبان میں ۵۳۸ء میں ترجمہ کیا۔اس کے علاوہ ایک اور قدیم نسخہ ملتا ہے وہ کتھا سرت ساگر ہے اس مجموعے میں پنچ تنتر اور مہابھارت کے علاوہ رگ وید کے زمانے کی کہانیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ان میں موجود کہانیاں تقریباً دو ہزار سال قبل مسیح کے ہندوستان کے ادب اور فنون پر روشنی ڈالتی ہیں۔

ہندوستان کی کہانیوں کے مجموعوں میں سے ایک بڑا مجموعہ ''ہتوپدیش'' ہے جو کہانیوں کا بہت بڑا خزانہ ہے۔اس مجموعے کا ماخذ اور مرجع وہی پنچ تنتر کی کتاب ہے۔شک سپتی، بتیال پچیسی، سنگھاسن بتیسی یہ سارے ایسے مجموعوں کے نام ہیں جن میں مختلف کہانیاں پرانے ہندوستان کے لوگوں کے آداب و رسوم، عورتوں کے متعلق ملتی ہیں۔(۸)

عربی زبان کے داستانوی ادب میں بھی مختلف منظوم اور منثور کہانیاں موجود ہیں۔اگرچہ عربوں نے زیادہ تر شاعری کی طرف توجہ دی ہے اور نتیجتاً منثور تصانیف نسبتاً منظوم سے کمتر دکھائی دیتی ہیں۔پہلی بار کے لیے عربی زبان تیسری صدی عیسوی میں کتیوں (کتبوں) کی شکل میں معرض وجود میں آئی (۹) اور اس کے بعد پہلی منثور کتاب عربی زبان میں قرآن مجید ہے جس میں مذہبی انداز میں قصے انسانوں کی فلاح کے لیے موجود ہیں۔

عربی زبان میں ایک اور کتاب جو قصوں کی کتاب شمار ہوتی ہے عبداللہ ابن مقفع نے ۷۶۰ عیسوی میں پہلوی زبان سے کلیلہ و دمنہ کے نام سے ترجمہ کیا۔ یہ کتاب دراصل سنسکرت سے پہلوی زبان میں ترجمہ ہو کر حکایات حکیم بیدپای کے عنوان سے مشہور ہوئی۔ عربی زبان میں ایک اور مشہور کتاب جس میں عربوں کی زندگیوں کی عکاسی نظر آتی ہے۔ کتاب ''سیرت عنتر'' جسے عرب کے مشہور ماہر لسانیات عبدالملک الاصمعی نے ۱۱۵۰ عیسوی میں سپردِ قلم کیا۔(۱۰)

عربی زبان میں ایک بہت مشہور کتاب جس میں حکایات و قصے پائے جاتے ہیں اس کا نام الف لیلہ ہے اس کتاب کا مآخذ اور اس کی اساس دراصل فارسی کی کتاب ''ہزار افسانہ'' ہے۔ اس کتاب میں جو قصے اور حکایات موجود ہیں انہیں بار بار داستان لکھنے والوں نے دُہرا کر مزید اس وقت کی داستانوں میں کچھ اضافہ بھی کر لیا ہے۔ اس کتاب کی حکایات ہارون الرشید کے عہد یعنی آٹھویں صدی عیسوی کے آداب و معاشرت پر روشنی ڈالتی ہیں۔

اس کتاب کا ایک اور حصہ جو وادیِ نیل مصر سے متعلق ہے جس میں اس زمانے کے لوگوں کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ عربی افسانوی ادب اور کتابوں کے سلسلے میں جو بات اہم ہے وہ یہ ہے کہ اس میں فارسی افسانوی کتابوں کے گہرے اثرات کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

ایرانی افسانوی ادب میں فارسی داستانوں اور افسانوں کا آغاز بہ حیثیت مجموعی ''اوستا'' کی کتاب سے ہوتا ہے۔ اس کتاب میں بہت ساری حکایات اور قصے موجود ہیں۔(۱۱) یہ دراصل ایران قدیم میں زردشتیوں کی مذہبی کتاب شمار ہوتی ہے۔ دوسری کتاب جس میں قصص اور منظوم داستانیں ملتی ہیں گرشاسپ نامہ ہے جسے اسدی طوسی نے چوتھی صدی ہجری میں قلمبند کیا۔ باقی داستانوں کی کتب میں، درخت آسوریک، سند باد، ایا تکار زریران، کارنامک اردشیر پاپکان اور جاماسپ نامک ''مجموعہ اساطیر'' بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

پانچویں صدی ہجری میں فخر الدین اسعد گرگانی نے منظومہ ویس و رامین کا ترجمہ فارسی دری میں کیا۔ یہ داستان شاپور اول کے زمانے کے واقعات اور حادثات کا بیان کرتی ہے۔ ایران کے داستانوی ادب میں ایک ایسا وقت آیا جو اکثر لکھنے والوں نے اپنی منظوم اور منثور تصانیف کو خصوصاً داستانوں اور حکایات کو شاہنامے کی شکل میں لکھ کر پیش کیا اور آہستہ آہستہ داستانوی مجموعے ارتقائی مراحل طے کرتے گئے اور ان داستانوی مجموعوں کا نام

شاہنامہ ٹھہرایا گیا۔ ان اہم شاہناموں میں سے ابوالمؤید بلخی کا قابوس نامہ جو ایک منثور شاہنامہ ہے اور مسعودی مروزی کی منظوم مثنوی اہمیت کے حامل ہیں اور ان کے بعد مشہور شاہنامہ حکیم ابوالقاسم فردوسی کا ذکر بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ چوتھی صدی ہجری میں فردوسی نے اس منظوم شاہنامے کو مثنوی کی شکل میں لکھ کر پیش کیا جسے ہنوز تحسین کے قابل تصور کیا جاتا ہے۔ چہار مقالہ عروضی سمرقندی، قابوسنامہ عنصر المعالی اور سیاست نامہ خواجہ نظام الملک طوسی میں بھی جا بجا حکایات و داستانیں پائی جاتی ہیں اور ایرانی داستانوی ادب میں اہمیت کا حامل ہے۔ طبری زبان میں لکھی گئی ایک کتاب مرزبان نامہ (۱۲) بھی حیوانی کہانیوں کے سلسلے میں اہمیت رکھتی ہے اس کتاب کو مرزبان بن رستم نے چوتھی صدی ہجری میں تحریر کیا۔ اس حوالے سے جو قابل ذکر کتابیں ملتی ہیں ان میں سے محمد عوفی کی کتاب ''جوامع الحکایات ولوامع الروایات'' شیخ سعدی کی گلستان، جامی کی بہارستان، قصہ چہار درویش، بوستان خیال، بہار دانش، کلیلہ و دمنہ اہمیت کی حامل کتابیں ہیں۔

داستان اور افسانے کا ربطِ باہم

افسانوں کی محفل میں افسانے نے سب سے پہلے ایک چھوٹی سی کہانی کے روپ میں جنم لیا۔کہانی چاہے الاؤ کے گرد سنائی جاتی ہو۔ چاہے اس سے سوتے وقت بچے بہلائے جاتے ہوں، ابتدا میں اس کا مقصد تفنن طبع تھا۔ پہلے پہل کی کہانیاں سادہ اور مختصر ہوتی تھیں۔ دنیا کی پہلی کہانیاں مصر قدیم میں لکھی گئیں۔ کہانیوں میں جو کردار سامنے آتے ہیں وہ انسان کے علاوہ جن، پری، دیوی، دیوتا اور ماورائے عناصر ہوتے ہیں۔ افسانوی ادب میں کہانی اور داستان الگ الگ شمار ہوتی ہیں۔ کہانیوں اور داستانوں کا افسانوں سے بہت قریبی تعلق دکھائی دیتا ہے اور ان سب میں بعض عناصر مشترک نظر آتے ہیں من جملہ تخیل کی کارفرمائی جو سارے افسانوں، داستانوں اور کہانیوں میں نظر آتی ہے۔

افسانوں کی مختلف اشکال یعنی افسانچہ (مختصر افسانہ)، طویل افسانہ، ناول اور ناولٹ میں مختلف واقعات ملتے ہیں اگرچہ طویل افسانوں اور ناولوں کے واقعات میں پیچیدگیاں نسبتاً زیادہ ہوتی ہیں۔ افسانے کی ابتدائی شکل کو ہی کہانی کہا جاسکتا ہے۔ شروع میں کہانیوں کو بیان کرنے کے لیے سادہ زبان اختیار کی جاتی تھی اور ساتھ ہی ساتھ اس کا اسلوب بیان بھی سادہ اور بے تکلف انداز میں تھا لیکن آگے چل کر انہی کہانیوں کے واقعات کے تسلسل میں پیچیدگیاں بڑھتی رہیں اور ان کہانیوں نے داستانوں کا روپ اختیار کیا۔ کہانیوں میں عام طور پر ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے اور قصے کا سارا دارومدار اسی پلاٹ پر ہوتا ہے لیکن داستانوں میں ذیلی پلاٹ بھی ہوتے ہیں اور قصے کا دارومدار ایک ہی پلاٹ پر منحصر نہیں ہوتا۔ دراصل داستانیں چند واقعات کے جوڑنے سے بنتی ہیں۔ افسانوں میں کرداروں کو لانا بہت ضروری تصور کیا جاتا ہے یہاں تک کہ کردار افسانوں کے لازمی حصے بن چکے ہیں اور افسانوں کی کامیابی کا مناسب کرداروں کی تخلیق پر بڑی حد تک انحصار ہے۔ افسانوں میں لائے گئے انہی کرداروں کے توسط سے مصنف کے خیالات وافکار وجذبات کا پتہ چل جاتا ہے۔ داستانوں کی ایک اور خصوصیت جو اہم دکھائی دیتی ہے وہ ان کا طویل ہونا ہے۔ داستان نگار کے لیے طوالت بیان ایک فنی پابندی ہے۔ واقعات کا

طول داستان کی ایک خوبی بھی سمجھا جاتا ہے اور یہی خصوصیت داستان کو کہانی سے بھی الگ اور جدا کر دیتی ہے۔ اس طوالت کی خاطر داستان نگار بڑی بڑی فہرستیں اور تفصیلی نقشے پیش کرتا ہے اور منظر کشی میں پوری صنعت گری سے کام لیتا ہے۔ اس کے مقابلے میں کہانی اتنی گراں بار نہیں ہوتی۔ اس میں واقعات کم ہوتے ہیں اور وہ سیدھے سادھے ہوتے ہیں۔ انداز بیان بھی بے تکلف ہوتا ہے۔ کہانیاں سبک بار اور سبک رو ہوتی ہیں، اور داستانیں بوجھل اور سست گام ہوتی ہیں اور رک رک کر آگے بڑھتی ہیں۔ (۱۳)

داستان اور ناول میں بھی کچھ مشابہتیں پائی جاتی ہیں۔ ان میں سے پہلی مشابہت یہ ہے کہ ناولوں میں واقعات تفصیل کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں اور اس میں ایک مرکزی پلاٹ ہونے کے علاوہ دوسرے ذیلی اور ضمنی پلاٹ بھی موجود ہوتے ہیں۔ داستانوں میں بھی کثرت واقعات کی پیچیدگیاں اور زبان و بیان کی رنگینیاں ملتی ہیں۔ ان دونوں میں جو بنیادی اختلاف پایا جاتا ہے۔ وہ دونوں کے اہداف و مقاصد سے وابستہ ہے ناولوں کا جو مقصد ہے وہ انسانی زندگی کی خدمت کرنا ہے یعنی وہ اس کائنات کی اچھی طرح تصویر کشی کرتے ہیں اور زندگی کے حقائق بیان کرنے لگتے ہیں۔ ناولوں کا انسانی سے زندگی بہت قریبی تعلق ہے، لیکن داستانوں کا مقصد زیادہ تر تفنن طبع ہوتا ہے داستان پڑھنے والے اپنا وقت گزارنے کے لیے یہ مشغلہ اختیار کر لیتے ہیں۔ داستان میں جو کردار لائے جاتے ہیں وہ عام طور پر غیر فطری یا مافوق الفطرت کے عناصر پر مشتمل ہوتے ہیں۔

داستانوں میں حقائق نگاری کی جگہ عجائب نگاری سے کام لیا جاتا ہے لیکن اس کے برعکس ناولوں کے کردار، انسانی کردار ہوتے ہیں۔ داستان میں تخیلی عناصر زیادہ کارفرما ہوتے ہیں اور ساری داستان ایک تخیلی فضا میں رچی بسی ہوتی ہے لیکن ناولوں میں تخیل کی بجائے حقیقتوں کا اظہار کیا جاتا ہے۔

افسانوی ادب کا ایک اور حصہ افسانچہ ہے جسے مختصر افسانہ بھی کہا جاتا ہے۔ افسانچے اور داستانوں میں اختلافات زیادہ اور مشابہتیں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ دونوں کی خصوصیات میں سے طوالت اور اختصار کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ افسانچے میں اگر اختصار سے کام لیا جاتا ہے اور یہ صنف دراصل مذکورہ بالا خصوصات کی وجہ سے کہانی کے قریب تر آ جاتی ہے۔ افسانچے میں سارے واقعات ایک ہی پلاٹ کے گرد گھومتے ہیں اس لیے داستان کی نسبت اس کی شدت تاثیر زیادہ ہوتی ہے، لیکن داستانوں میں وسعت اور خصوصاً واقعات کی کثرت کی وجہ سے اس کا مجموعی تاثیر گھٹ جاتا ہے اور یہ تاثر افسانچے سے کمتر ہو جاتا ہے۔ طویل افسانوں میں بھی زیادہ واقعات پائے

جاتے ہیں اور مختصر افسانچے کے مقابلے میں واقعاتی دارومدار کے جو اصول ہیں وہ دونوں ہی میں ایک ہی اصول بروئے کار لائے جاتے ہیں۔ ایک ہی داستان میں چند طویل افسانچوں کی گنجائش موجود رہتی ہے۔ فنی نقطہ نظر سے طویل افسانے اور افسانچے میں کوئی اختلاف دکھائی نہیں دیتا صرف واقعات کا تسلسل اور اس کی پیچیدگیاں کم و زیادہ ہوتی رہتی ہیں۔ داستانوں، طویل افسانوں اور افسانچوں کا تقابل کرتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ابتدأ کہانی وجود میں آئی اور اس کے بعد کہانی نے داستان کا روپ اختیار کیا اور کہانیوں میں گزر ایام کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں آ کر، انیسویں صدی عیسوی کے یورپ میں وہ موجودہ افسانچے کی شکل اختیار کر گئیں۔ نوعیت اور ساخت کے لحاظ سے دونوں میں مشابہتیں زیادہ اور اختلاف بہت ہی کم ملتا ہے۔

دراصل یہ ساری اصناف جو نثری داستانوں اور افسانوں میں شامل ہیں داستانوی ادب کا بہت بڑا سرمایہ ہے۔ کہانیاں، داستانیں، افسانے، رومان، ناول، افسانچہ، طویل افسانچہ، ناولٹ یہ سب افسانوی ادب کے عظیم سرمائے ہیں۔

انسانی زندگی میں افسانے بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ آدمیوں کی زندگیوں کی عکاسی اور تصویر کشی افسانوں کے ذریعے عمدگی سے ہوتی ہے۔ اگر چہ یہ سب کلمات والفاظ کے پیرائے میں بیان کئے جائیں گے۔ وہ روحانی اور مادی حالات و کیفیات اور جذبات جو سارے انسان روزانہ ان سے سروکار رکھتے ہیں افسانے ان کو نیا پیرہن پہنا کر، آب وتاب دے کر پیش کرتے ہیں۔ انسان کے اندر موجود رجحانات اس کے اپنے ماحول کے مطابق پل بڑھ کر دکھائی دیتے ہیں، افسانوں میں بار بار ان کا تذکرہ ہوتا ہے۔ انسانی ضمیر کے بن پانے میں اس کے ماحول کا بہت بڑا حصہ اور کردار ہے۔ ماحول چاہے انسان کی خواہشات کے مطابق ہو یا نہ ہو، لیکن آدمی اپنی پوری عمر سے سروکار رکھتا ہے۔ اس لیے انسانی شخصیات اور نفسیات کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے اس کے ماحول اور اس کے آس پاس کے حالات پر بھی توجہ دینی چاہیے۔ خصوصاً انسانی زندگی میں آدمیوں کے جذبات کی اہمیت کافی زیادہ ہے۔ یہ جذبات ہمارے سلوک اور کردار کے محرک ہیں اور ان سے انسانی شخصیات اور اندرونی خصوصیات کی شناخت ہوتی ہے۔ دنیا کے تمام ذی روح اور جاندار انہی جذبات کی وجہ سے ایک متحرک مشین کی طرح کام کر کے آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی عقل ان جذبات پر قابو پا لیتی ہے اور کبھی جذبات عقل پر، اور یہ کشمکش ہمیشہ سے جاری وساری ہے۔

عالمی کلاسیکی داستان ایک تعارف

ماضی بعید میں ناپختہ ذہن اور خام فلسفہ حیات رکھنے والے وحشی انسان، مظاہر رگ، خواب کے تجربات، پیش آمدہ واقعات، آسمانی آفات اور ماحول سے دہشت زدہ ہو کر ارواح کے قائل ہو گئے۔ اسی ارواح پرستی کی بدولت قدیم زمانے کے انسانوں کے دل میں غیر مرئی قوتوں یعنی دیوی دیوتاؤں کا عقیدہ راسخ ہونے لگا۔ اس وجہ سے انہوں نے دیوتا کو آسمان اور آسمان کو دیوتاؤں کا مسکن سمجھ لیا تو اس کے جذبات اور افکار مخصوص عقائد کے تحت متھ (Myth) کے روپ میں ظاہر ہونے لگے۔ متھ یونانی لفظ (Mythos) سے اخذ کیا گیا ہے، جس کا معنی منہ سے کہی ہوئی بات ہے جو ایک تقریر یا کہانی ہو سکتی ہے، لیکن اس کے اصطلاحی معنی، کسی دیوتا کی زندگی کے حالات، کارناموں اور مہمات پر مبنی کہانی کو متھ کہتے ہیں۔ ماہرین بشریات کے پاس وہ کہانیاں جن کا تعلق اشیا او رشخصیتوں کی ابتدا سے ہوتا ہے، چاہے وہ دیوتا، آدمی، جانور یا قدرتی اشیاء ہوں وہ سب متھ میں شمار ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ کہانیاں جن میں انسان کسی مافوق الفطرت کے زیر اثر اور حملہ آوروں کے تحت رونما ہونے والی تبدیلیوں کے زیر اثر متھ پر نظر ثانی کرتا رہتا تھا یا پھر اسے نئے سرے سے ترتیب دیتا تھا۔ بعض حالات میں متھ کی صورت ہی بدل جاتی یا پھر اسے کلیتاً نظر انداز کر کے نئی متھ یا اسطورہ اختراع کیا جاتا تھا اور حتیٰ کہ کبھی کبھی ایک متھ کو دوسری پر ترجیح دیتا تھا۔ (۱۴) متھ کے بارے میں بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ پرانے زمانے کے قبائل اور قوموں کے درمیان پہلے پہل روایات اور متھ جنم لیتی ہیں اور پھر ان کی زبانِ روایات سے لوک ادب وجود میں آتا ہے۔ اس کے بعد جب تہذیب کے کچھ اثرات بڑھے تو اس میں قبائلی گیت اور مقامی نظمیں بھی شامل ہونے لگیں اور ان سے دیوتاؤں کے حوالہ جات ان سے وابستہ ہونے لگے۔ آگے چل کر ان مقامی نظموں اور قبائلی گیتوں میں قصے کی آمیزش ہونے لگی اور یہ قصہ نما نظموں کی صورت میں دکھائی دیں۔ ساتھ ہی ساتھ کہانی میں ہیرو یا دیوتا نما انسان مرکزی کردار کی حیثیت سے سامنے آنے لگے۔ جب لوک ادب ارتقا پذیر ہوا اور اسے عام پذیرائی ہوئی تو تعلیم یافتہ شعرا نے ان کہانی نما گیتوں اور منظوم قصوں کے مواد میں کچھ اضافے کیے۔ اسی طرح کچھ رزمیہ نظمیں معرض وجود میں آئیں مثال کے طور پر بابلی (سرزمین بابل) کی داستان ''گلگامش'' سے سومیری عہد میں مختلف رزمیہ

نظمیں بن کر سامنے آنے لگیں۔ اس کے علاوہ ہومر کی دونوں رزمیہ نظمیں یعنی ایلیارڈ اور اوڈیسی، عیسائیت کی آمد سے پہلے وجود میں آئی تھیں اور جگہ جگہ یونان کے مختلف علاقوں میں اسے گانے کی طرح گاتے تھے۔ ایسی ایسی نظمیں مختلف قوموں میں پائی جاتی ہیں، جرمن، فن لینڈ، روس، جاپان اور چین کی روایات اور حکایات میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ ہندوستان کی عظیم رزمیہ مہابھارت جو دنیا کے طویل ترین رزمیوں میں شمار ہوتی ہے دو لاکھ بیس ہزار سطروں پر مشتمل ہے۔

عالمی کلاسیکی داستان جو اس دنیا کی پوری قوموں میں مختلف قصے، کہانیوں اور روایتوں کی صورت میں ملتی ہے دراصل اس سے مراد وہ داستان ہے جو ماضی بعید میں پروان چڑھتی رہی ہے۔ ایسی داستانیں انسانی دلوں کی آوازیں ہیں جن کی بازگشت ہر دل اور ہر ذہن کے ایوان میں ہزار ہا برسوں سے سنائی دے رہی ہے اور جب تک نسل انسانی باقی ہے یہ صدائے بازگشت سنائی دیتی رہے گی۔ عالمی سطح پر زیادہ تر داستانیں ایک دوسرے کی مماثل ہیں اور ان میں بہت سی مشابہتیں پائی جاتی ہیں۔ خصوصاً یہ سب مواد اور موضوع کے لحاظ سے ایک ہی نوعیت کی ہیں اور ایک ہی سانچے میں ڈھل کر سامنے آتی ہیں۔ عالمی کلاسیکی داستان کو موضوع اور مواد کے اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱۵)

۱۔ متھ Myth

۲۔ ساگا Saga

۳۔ مارکین Marchain

متھ: وہ اسطورہ ہے جس میں کسی دیوی، دیوتا کے کارنامے بیان ہوتے ہیں اور اس میں بھوت اور روح کا دخل ہونا ضروری ہے۔

ساگا: لفظ ان قصوں اور کہانیوں پر اطلاق ہوتا ہے جن میں کسی تاریخی ہستی کا ظہور ہو۔

مارکین: مارکین جرمن لفظ ہے اور اس کہانی کو کہا جاتا ہے جس کا مقصد محض تفنن طبع یا ذہنی تفریح ہو۔

اساطیر: جن میں ارواح کے متعلق باتیں کی گئی ہوں وہ سب متھ کے زمرے میں شمار ہوں گے جولیس سیزر کا قصہ ساگا میں شامل ہوتا ہے اور پریوں اور شہزادیوں کے قصوں میں معاشقے درکار ہوتے ہیں یہ بھی مارکین کے تحت آتا ہے۔

ایران کے قدیم افسانوی ادب کے عناصر، مختصر تبصرہ

عالمی کلاسیکی داستانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے خصوصاً ایران کے داستانوی عناصر اور دور کا مختصر جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ البتہ یہ بحث زیادہ تر ماقبل تاریخ سے وابستہ ہے ایرانی نسل کا تعلق انڈو یورپین نسل کی آریائی شاخ سے ہوتا ہے جو پارسی روایت کے مطابق زرتشت ۶۶۰ اور ۵۸۳ ق م کے دوران میں نمایاں اور ظاہر ہوا۔ اور ان ہی ایام میں اوستا (زرتشت کی کتاب) قلمبند ہوئی۔ اوستا کے مطابق زرتشت یا ژند دو خدا (دیوتا) ہیں ایک اہورمزدا جو نور وحق کا مظہر ہے اور دوسرا اہریمن جو باطل اور ظلمت کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان دونوں کی جنگ اور آویزش جاری رہتی ہے اور نہایت میں اہورامزدا کو فتح اور جیت حاصل ہوتی ہے۔

ایران کے عہد قدیم کے افسانوی ادب میں ابتدائی انسان کے اساطیر کے بارے میں ایسا کہا گیا ہے:
اولین مرد گیومرث (Gayomart) اور ابتدائی بھینا گاش (Gosh) حقیقتاً وہ جاندار تھے جن سے تمام تر زندگی خلق ہوئی۔ گیومرث اور گاش کی موت کا ذمہ دار اہریمن ہے۔ ایسا تصور کیا جاتا ہے کہ گیومرث کا بیج چالیس سال زمین میں دفن رہا اور پھر اس سے اولین انسانی جوڑا یعنی مشی اور مشیانہ پیدا ہوئے۔ اس کے بعد اہورامزدا نے ان سے کہا کہ تم انسان ہو اور دنیا کے آقا ہو، جو اچھا ہے وہ کہو اور جو اچھا ہے وہی کرو۔

ایران کی اصلی تہذیبی تاریخ چھٹی صدی قبل مسیح سے شروع ہوتی ہے اور کوروش کبیر ہخامنشی قبیلے کے پادشاہ نے قبیلہ ماد کو زیر کر کے ایران میں پہلی قومی حکومت کی بنیاد ڈالی۔ ہخامنشی دور کی یادگاریں یعنی تخت جمشید اور استخر اس قبیلے کی عظمت کی نشانیاں ہیں۔ پہلوی زبان میں ساسانی عہد تک قوت تحریر پیدا ہو چکی تھی اور اس میں مذہبی اور ادبی تصانیف لکھنا شروع ہوئی تھیں۔ فن تاریخ نویسی اور تاریخی موضوعات پر آسان تحریریں وجود میں آئی تھیں۔ ساسانی پادشاہ بہرام گور خود ہی حسن و موسیقی کا شیدائی تھا اور اسی کے زمانے میں ہند و ایران کے درمیان سیاسی و تہذیبی تعلقات کا پل اور زیادہ تر مضبوط ہو گیا۔ اس دور میں ''مزدک نامک'' ''بہرام چوبین نامک'' اور ''کارنامہ اردشیر پاپکان'' ایسی کتابیں ہیں جن سے رومانی افسانہ نگاری کا، ایک تخیلی فضا میں پتہ چلتا ہے اور ان

افسانوں کے کردار تخیل کی دنیا میں بسنے والے پہلوان دکھائی دیتے ہیں۔ خصوصاً یہ کہ پہلوی زبان میں بہرام گور کے زمانے میں، شاعری کا آغاز ہوا۔

چوتھی صدی ہجری میں شاہنامہ فردوسی میں ابتدائی ایران کی تمام تر ضمیاتی تاریخ دُہرائی گئی ہے۔ ساٹھ ہزار خوب صورت اشعار پر مشتمل شاہنامہ فردوسی فارسی کے عظیم شاعر فردوسی کی تخلیق کردہ تابندہ نظم ہے۔ دسویں صدی عیسوی کی اس خوب صورت منظوم رزمیہ میں اوستائی روایات اور پہلوی ادب کا ظہور نمایاں ہوا ہے۔ شاہنامہ میں دراصل تاریخ اور قصہ دونوں پہلو بہ پہلو چلتے ہیں۔ اس میں رزم و بزم، عشق و محبت، مہر و بے مہری، وصال و مجبوری، اشک و تبسم کے دلکش بیانات موجود ہیں اور انہیں اعلیٰ خصوصیات کی بنا پر شاہنامہ کو مزین رزمیہ کہا جاتا ہے۔ فردوسی کے ذہنی اور فکری پس منظر میں جو تصویر ابھرتی ہے اس میں سب سے گہرا رنگ ایرانی قومیت کا تصور اور حب الوطنی کا شدید جذبہ نظر آتا ہے۔ ساسانی عہد کی پوری ایک صدی میں فارسی زبان کا خمیر تیار ہو چکا تھا جس کے قالب میں شاہنامہ کا عظیم پیکر ڈھالا گیا، جس میں طرز بیان کی تازگی اور سلاست و روانی کا زور ہے۔ شاہنامہ کا حسن خود اس کا اپنا حق ہے جس میں شگفتگی بھی ہے اور جلب تاثیر بھی، اس میں انسانی رشتوں کی سچائی ملتی ہے اور انسانیت کی ادعا پسندی بھی پائی جاتی ہے۔ دراصل شاہنامہ کی داستانوں کی سحر آفرینی کی خاطر ایران کے شمالی علاقوں سے لے کر مشرقی علاقوں تک قوم کا ماضی بیدار ہو گیا اور ساتھ ہی ساتھ داستانوی ادب کا فن داستان گوئی میں اپنے کمالات کے کرشمے دکھا چکا، اور آنے والی نسلوں کے لیے خصوصاً دنیائے ادبیات میں ایک ستارے کی حیثیت رکھتا ہے اور فردوسی نے شاہنامے میں اپنے عہد کی نسل کے خوابوں کو افسانوں کے سانچے میں ڈھال دیا۔

حواشی وحوالے

۱۔ اردو داستان، تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص ۲۸۔

۲۔ ایضاً، ص ۳۵۔۳۶۔

۳۔ داستان سے افسانہ تک، ص ۷۔

۴۔ Dictionary of World Literature,pp19.

۵۔ The English Novel,1913,pp47.

۶۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی، ص ۱۴۔۱۵۔

۷۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۷۔۲۸۔

۸۔ ایضاً۔

۹۔ A History of Sanskrit Literature, pp103-4.

۱۰۔ Middle East Studies Association Bulletin, pp163-64.

۱۱۔ ادبیات داستانی درایران زمین، ص ۳۲۔

۱۲۔ سبک شناسی (جلد دوم)، ص ۲۷۵۔

۱۳۔ اردو داستان، تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ، ص ۳۹۵۔

۱۴۔ عالمی داستان (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)، ص ۱۷۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۸۔

دوسرا باب

اردو میں افسانوی ادب

آغاز سے مختصر افسانے کی ابتدا تک

دوسرا باب

اردو میں افسانوی ادب
آغاز سے مختصر افسانے کی ابتدا تک

- داستانوں کی اہمیت اور مقاصد
- اردو میں داستان نویسی کا آغاز وابتدا
- اردو میں افسانوی ادب کی تشکیل میں فورٹ ولیم کا حصہ (۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک)
- تصنیفات فورٹ ولیم کالج
- تصنیفات بیرون فورٹ ولیم کالج
- اردو داستانیں ۱۸۲۰ء کے بعد
- بیرون رام پور کی تصنیفات
- رام پور کی تصنیفات

داستانوں کی اہمیت اور مقاصد

قصہ کہانیوں کا وجود ہر سماج کے ہر دور میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فن کی صورت میں داستانوں نے مدتوں بعد ترقی کی لیکن اس کا جنم انسان کی مجلسی زندگی کے ساتھ اس وقت ہوا جب لوگوں نے ایک دوسرے کے ساتھ مل بیٹھ کر بات چیت کرنا شروع کی۔ اسی مجلسی زندگی میں اہم واقعات کے قوانین نہ صرف یاد رکھنے بلکہ آئندہ نسلوں کے لیے چھوڑ جانے کی ضرورت کا احساس بھی پیدا ہوا۔ اس احساس نے اس ضرورت کو بھی جنم دیا کہ ان واقعات اور اصولوں کو دلچسپ انداز میں بیان کیا جائے جس سے ان کی اہمیت بھی بڑھے اور ساتھ ہی ساتھ پڑھنے والے انہیں یاد بھی رکھ سکیں۔ جیسے انسانی شعور اور ذوق میں تبدیلی آئی ویسے ہی ان کہانیوں کی شکلیں اور ان کے کہنے کا انداز بھی تبدیل ہوتا گیا۔ آج جن کہانیوں کو ہم دیو مالا کہتے ہیں وہ مدت دراز سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہی ہیں۔ عدل وانصاف کی داستانیں، نوشیروان عادل کا باغ داد، جمشید کا جام جہاں نما، داراب، سند باد اور حاتم طائی وغیرہ ایسی داستانیں ہیں جن کے ہیرو کا مافوق الفطرت قوتوں سے مقابلہ ہوتا ہے۔(۱)

ادب میں مقصدیت کی حیثیت متنازعہ ضروری رہی ہے لیکن مقصدیت سے صرف نظر ممکن بھی نہیں اگرچہ وہ داستان، افسانہ یا شاعری ہو، جب ہم اس نقطہ نظر سے داستانوں کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمارے سامنے مختلف مقاصد آجاتے ہیں جن کے تحت یہ داستانیں لکھی گئی ہیں۔ چنانچہ سب جانتے ہیں کہ اجتماعی زندگی میں یہ ساری داستانیں تفریح کا ایک بڑا اہم وسیلہ تھیں اور نہایتاً یہ کہ داستانیں ذہنی انبساط کا بہت بڑا ذریعہ بنیں۔

پروفیسر وقار عظیم کے کہنے کے مطابق یہ سب داستانیں پڑھنے والوں کے لیے ایسی تفریح، دلچسپی اور ذہنی انبساط کا سرمایہ مہیا کرتی ہیں جس میں منطق واستدلال کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ان کے بقول:

> ''ان سب داستانوں اور کہانیوں کا مقصد بنیادی طور پر صرف یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی دلچسپی کا ذریعہ بن سکیں''۔(۲)

دراصل داستانوں سے اس دور کی سماجی اور ثقافتی زندگی اور حالات کی مختلف اور جا بجا تصویریں ملتی ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر کلیم الدین احمد کا خیال یہ ہے کہ:

> ''طلسم ہوش ربا میں مینا بازار کا منظر صرف قارئین کے لیے دلبستگی کا سامان فراہم نہیں کرتا بلکہ اس میں دلچسپ پیرائے میں سماجی اور ثقافتی زندگی کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے''۔(۳)

داستانوں کا ایک اور مقصد یہ ہے کہ ان سے انسانوں کے احساس برتری یا ان کی انا کی تسکین ہو سکے۔ ان کے پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا ایک ایسے دور میں جب آدمیوں کو زندگی کی ناکامیوں اور مصائب کی وجہ سے سکون نصیب نہیں تھا تو انہی داستانوں نے ان کی روحوں کو سکون سے ہمکنار کیا اور ساتھ ہی ساتھ ان کے جذبہ برتری کی تشفی کا سامان بھی فراہم کر لیا۔ مثال کے طور پر باغ و بہار میں حاتم طائی اپنی بے مثل سخاوت، شجاعت اور صبر و تحمل کا سکہ ہمارے دلوں پر جماتا ہے اور وہ اپنی جان خطرے میں ڈالتا ہے۔(۴) مگر آخر کار کامیاب ہوتا ہے۔ اگرچہ وہ اللہ تعالیٰ کی حکمت کی بنا پر بچ جاتا ہے لیکن نہایت میں اس کی عزت بڑھ بھی جاتی ہے اور یہ سخی اور جوانمرد کا نام پالیتا ہے۔

داستانوں کے بارے میں ڈاکٹر احتشام حسین کہتے ہیں:

> ''خیر و شر کا تصادم و تدبیر کی آویزش کو پیش کرتے ہوئے ان کہانیوں کے لکھنے والے کبھی انسان کو فتح مندی سے ہمکنار کر دیتے ہیں کبھی بے بس مخلوق کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں لیکن عام طور سے ان کی نظر بلند ہوتی ہے اور وہ امید کے ساتھ آگے کی طرف دیکھتے ہیں''۔(۵)

داستانوں کے مقاصد میں سے ایک اور مقصد یہ رہا ہے کہ معاشرے میں سماجی، سیاسی اور ثقافتی تبدیلیوں کی وجہ سے پیدا شدہ حالات کی بالواسطہ طور پر عکاسی کی جائے اور ساتھ ہی انقلابات اور ان کے اثرات کا تجزیہ کیا جائے۔ اگرچہ یہ تجزیہ تاریخ نگاری کے اصولوں کے مطابق نہیں ہوگا۔ غرض داستانوں کا بنیادی مقصد تفریح کا سامان مہیا کرنا ہوتا ہے اور وہ بھی ایسی تفریح جو تھکے ذہنوں کو سکون دے سکے اور مایوسیوں، الجھنوں سے کچھ دیر کے لیے چھٹکارا دلا سکے۔ ساتھ ہی ساتھ داستانیں قارئین کو ایک ایسی دنیا میں لے جائیں گی، جہاں وہ مافوق الفطرت ہستیوں، حسین و جمیل کرداروں اور عیش و عشرت کے ماحول میں اپنے غموں کو بھول جائیں اور یہ داستانوں کا ایک بہت بڑا کمال اور کارنامہ ہے۔

اردو میں داستان نویسی کا آغاز وابتدا

اردوزبان کی نثری کتابوں کے بارے میں خصوصاً جہاں سے اردونثر کی ابتداہوتی ہے چندایک کتابیں قابل ذکر ہیں۔پہلی کتاب خواجہ محمد حسینی کی معراج العاشقین ۸۰۱۔۸۰۷ہجری میں ہے جو کہا جاتا ہے کہ یہ اس سلسلے میں سب سے قدیمی کتاب ہے۔اردو میں پہلے نثر نگار کے بارے میں کہا گیا ہے کہ حکیم شمس اللہ قادری شیخ عین الدین گنج العلم کو،جن کا زمانہ ۷۹۵۔۸۰۷ہجری ہے،انہیں اردو کا پہلا نثر نگار مانا جاتا ہے۔(۶) معروف ادبی مورخ رام بابو سکسینہ بھی ان کی تائید کرتے ہیں۔دوسرے نثر نگاروں میں (۷) شمس العشاق حضرت شاہ میراں جی نے متوفی ۱۴۹۶ء/۹۰۲ھ،شرح مرغوب القلوب، جل ترنگ، گل باس اور سب رس اور شاہ برہان الدین جانم نے رسالہ کلمۃ الحقائق اور شاہ امین الدین اعلی نے متوفی ۱۶۷۵ء/۱۰۸۶ھ، رسالہ گنج مخفی اور شاہ میراں جی خدانما معروف بہ سید میراں حسینی نے متوفی ۱۶۲۲ء/۱۰۷۴ھ شرح تمہید ہمدان اور مولانا عبداللہ نے ۱۰۳۲ہجری میں رسالہ احکام الصلوۃ تحریر کیا۔یہ کتابیں جن کا ذکر اوپر کیا جاچکا ہے زیادہ تر مذہب اور تصوف کے متعلق ہیں اور ان میں شریعت کے احکام کے ساتھ ساتھ مسائل تصوف پر بھی زور دے کر ان کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

سب رس

یہ ساری کتابیں مذہبی ضرورت کی بنا پر وجود میں آئی تھیں اور ان میں مذہب کی تبلیغ کے ساتھ فقہ اور حدیث کے متعلق بھی باتیں پائی جاتی ہیں۔اردوزبان کے افسانوی ادب کی ابتدا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ سب رس اس سلسلے کی پہلی کتاب ہے۔یعنی کتاب معراج العاشقین کے تقریباً ڈھائی سو سال کے بعد ملا وجہی کی کتاب سب رس سے اردو میں افسانوی ادب کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔اسی تاریخ کو اردو میں افسانہ نگاری کا نقطہ آغاز بھی کہا گیا ہے اور افسانہ لکھنے کا رواج وجہی کی کتاب سب رس سے ہوتا ہے۔ملا وجہی سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۰۸۳۔۱۰۲۵ھ) کے درباری شاعر اور غواصی کے معاصر تھے۔انہوں نے یہ کتاب سلطان عبداللہ قطب شاہ کے ایما پر ۱۰۴۵ہجری میں تصنیف کی۔وجہی نے اپنی کتاب کے لیے جو نثر استعمال کی ہے وہ مقفی اور مسجع نثر

ہے۔(۸) اس کتاب کا دوسرا نام ''قصہ حسن ودل'' ہے۔جس کے بارے میں وجہی نے اپنی کتاب میں ایک فرضی قصے کے روپ میں حسن ودل اور عشق وعقل کے معرکے بیان کیے ہیں اور مختلف جگہوں میں حسن وعشق کی تصویر کشی کو نہایت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ تمثیل نگاری کے لحاظ سے بھی یہ کتاب بہت اہمیت رکھتی ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں وجہی کی کتاب تمثیل نگاری کی پہلی کتاب مانی جاتی ہے۔

اگر چہ یہ داستان سب سے پہلے فارسی میں لکھی گئی تھی اور اسے محمد یحیی ابن سیبک فتاحی نیشاپوری نے متوفی سنہ ۱۴۴۸ء/۸۵۲ ہجری میں فارسی میں دستور عشاق کے عنوان سے قلمبند کیا۔اس کے بعد اس نے اس قصے کو فارسی میں لکھا اور اس کا نام ''قصہ حسن ودل'' رکھا۔ آگے چل کر یہ قصہ اتنا مقبول ہوا کہ بعض زبانوں میں مثلاً ترکی اور انگریزی میں بھی اس کے ترجمے کیے گئے۔ ملا وجہی نے فتاحی نیشاپوری کے قصہ حسن ودل کو کچھ اس میں تصرف کرتے ہوئے، پند وموعظت اضافہ کر کے اسے اپنی زبان ہی میں قلمبند کیا اور جس طرح قصہ حسن ودل کی نثر مسجع اور مقفی ہے، سب رس کی نثر بھی اسی طرح لکھی گئی ہے۔ یہاں اس کتاب کا ایک مختصر نمونہ ملاحظہ ہو:

''یکا یک غیب تے کچھ رمز پا کر، دل میں اپنے کچھ لیا کر، وجہی نادر فن کوں دریا دل گوہر سخن کوں، حضور بلائے پان دئے بہوت مان دئے، ہور فرمائے کہ انسان کے وجود سچھ میں کچھ عشق کا بیان کرنا، اپنا ناؤں عیان کرنا، کچھ نشان دھرنا، وجہی بہو ہوگنی گن بھریا، تسلیم کر کے سر پر بات دھریا بہوت بڑا اندیشیا۔ بہوت بڑی فکر کریا''۔(۹)

سب رس کی زبان دکنی ہے اور قافیے کے التزام کے باعث کہیں کہیں عبارت محض تک بندی ہو کر رہ گئی ہے۔ مصنف نے جہاں ذرا سا موقع پایا ہے پند وموعظت کے دفتر کھول دیئے ہیں اور تصوف کے رموز ونکات سے صفحے کے صفحے سیاہ کر دیئے ہیں۔ اس کے باوجود وجہی کی استادی اور مہارت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی زبان میں وضاحت، سادگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ بیچ میں مصنف نے اپنے اشعار بھی دیئے ہیں جن سے اس کے ملکہ شعر گوئی پر اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ وجہی کی سب رس میں اس کے اپنے زمانے کی معاشرت کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ قصے میں طوالت کے باعث کہیں بے ربطی کا احساس نہیں پایا جاتا اسی وجہ سے اس کی دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ پورے قصے پر مذہب، تصوف اور اخلاقیات کا مشترک اثر چھایا ہوا ہے تمام تمثیلیں، استعارے اور کنائے تصوف سے لیے گئے ہیں۔ اس کے کرداروں کے تمام نام تمثیلی ہیں۔ مثلاً

عقل، عشق، حسن، دل، نظر، غمزہ، خیال، دیدار، توبہ اور آب حیات وغیرہ۔(۱۰) وجہی کی زبان میں ادبی حلاوت بدرجہ اتم موجود اور ان تمام خوبیوں نے مل کر اس قصے کو ایک افسانوی شاہکار بنا دیا ہے۔

اردو افسانوی ادب میں سب رس کی کتاب کے بعد اردو افسانہ تقریباً سو سال تک سوتا رہا اور داستانیں نہیں لکھی گئیں اور نہ ہی کوئی ترجمہ پیدا ہوا۔ اردو افسانے کی تاریخ میں ملا وجہی کی کتاب سب رس بہت ہی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کے بعد تقریباً ایک سو سال تک اردو افسانوی ادب میں تخلیقات و تصنیفات پیدا نہیں ہوئیں۔ لیکن ایک صدی کے ختم ہونے پر اردو افسانے میں دوبارہ جان آ گئی اور اس دفعہ ترجمے کی صورت میں نکل کر سامنے آیا۔

ترجمہ طوطی نامہ

اس کتاب کی اصل جڑیں سنسکرت سے لی گئی ہیں۔ یہ بھی کلیلہ و دمنہ کی کتاب کی طرح سنسکرت میں لکھی گئی ہے اور اس کی طرح بھی مشہور اور مقبول ہے۔ دراصل سنسکریت کی ایک کتاب جس کا نام ''شک سپتی'' ہے اس میں ایک طوطے کی زبان سے ستر کہانیاں کہلوائی گئی ہیں۔ اس کتاب کی تصنیف اور خود مصنف بھی کسی پر معلوم نہیں اور پردہ گمنامی میں ہے۔ لیکن، بارہویں صدی عیسوی سے قبل کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔(۱۱)

طوطی نامہ کا قصہ اس طرح ہے کہ ایک عورت اپنے شوہر کے پردیس جانے کے بعد ایک اجنبی مرد کے عشق کے دھوکے میں مبتلا ہو جاتی ہے اور روزانہ چاہتی ہے کہ جا کر اس سے ملے لیکن مالک کا خیر خواہ طوطا اس عورت کو ہر روز ایک کہانی سناتا ہے اور اسے ستر راتوں تک جانے سے باز رکھتا ہے، اس کے بعد اس عورت کا خاوند سفر سے واپس آتا ہے اور عورت کا یہ بھید اور راز کھل جاتا ہے اور اسے قتل کیا جاتا ہے۔ ضیاء الدین نخشبی بدایونی نے (متوفی ۱۳۵۰ء/۷۵۱ ہجری) سنسکرت کی ان ستر کہانیوں میں سے باون کہانیوں کو منتخب کر کے سلطان محمد خلجی کے کسی امیر کی فرمائش پر ۷۳۰ ہجری میں ان کو فارسی نثر میں منتقل کیا، اور طوطی نامہ نام رکھا۔ اس کتاب کے ترجمے دنیا کی مختلف زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ابوالفضل علامی نے اکبر شہنشاہ کے زمانے میں فارسی زبان میں طوطی نامے کا خلاصہ قلمبند کر کے پیش کیا۔ اس کے بعد سید محمد قادری نے نخشبی بدایونی کی ان باون کہانیوں میں سے ۳۵ کہانیوں کا خلاصہ محاوروں کے ساتھ فارسی میں تحریر کیا، اور اس کا نام بھی طوطی نامہ رکھا۔ ابن نشاطی نے دکنی میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے حکم پر اسے نظم کی شکل میں لکھ لیا اور منظوم کیا۔ حیدر بخش حیدری نے ۱۸۰۱ء میں قادری کے طوطی نامے

کا ترجمہ کر کے اس کا نام ''طوطا کہانی'' رکھا۔

ابوالفضل علامی کے طوطی نامہ کا جو ترجمہ اردو میں ہوا ہے وہ بھی ایک نا تمام ترجمہ شمار ہوتا ہے اور اس کے مترجم کا نہ نام پتہ چلتا ہے اور نہ ہی ترجمہ کا سن، لیکن اس کے اسلوب اور نگارش معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ اسی زمانے میں ہی ہو گیا ہے جس میں محمد قادری کے طوطی نامے کا اردو ترجمہ کیا گیا ہے یعنی تقریباً ۱۱۴۲ ہجری کے قریب یہ ترجمہ ہوا ہے۔ درج ذیل میں اردو شہ پارے جلد اول سے ایک نمونہ درج کیا گیا ہے:

> ''بڑائی اور سنار اور درزی اور پرہیزگار مسافری کو نکلے اور ایک رات بیچ جنگل دہشت بھری ہوئے کے کہ پتا باگاں کا ڈر سیں اس جنگل کے پانی ہوتا تھا۔ یکا یک اپنا اس جا گا میں پڑا (یعنی ہوا) وہ چار و یار مصلحت کر کے کہ ہم ہر ایک موافق باری کے ایک ایک پہر نگہبانی کرے۔ اوّل بڑائی جاگتا تھا..................''۔ (۱۲)

نوطرزِ مرصع

یہ کتاب سید محمد حسین عطا خان تحسین کی کتاب ہے جو فارسی قصہ چہار درویش کا اردو ترجمہ ہے۔ مشہور بات یہ ہے کہ قصہ چہار درویش امیر خسرو نے اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کو سنانے کے لیے تصنیف کیا تھا لیکن یہ بات غیر مستند ہے اور کسی طرح بھی پایہ ثبوت کو نہیں پہنچتی۔

تحسین نے اپنی فوجی ملازمت کے دوران میں نوطرزِ مرصع کو لکھنا شروع کیا تھا اور نواب آصف الدولہ کے عہد تک اسے مکمل کیا۔ مولانا ابو الکلام آزاد آب حیات میں لکھتے ہیں ''نو طرز مرصع کا سن تالیف ۱۷۹۸ء/۱۲۱۲ ہجری ہے'' اور ارباب نثر اردو کے مؤلف نے اس طرح لکھا ہے کہ یہ تاریخ غلط معلوم ہوتی ہے کیونکہ آصف الدولہ نے سنہ ۱۷۹۷ء میں وفات پائی اور عطا خان تحسین نے نوطرزِ مرصع میں جو قصیدہ ان کی مدح میں لکھا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بقید حیات تھے۔ غرض یہ ترجمہ ۱۷۹۷ء کے قبل ہوا تھا۔ (۱۳) اس کتاب کی سن تالیف کے بارے میں پروفیسر حامد حسن قادری کا خیال یہ ہے کہ یہ کتاب سنہ ۱۷۹۸ء/۱۲۱۳ھ میں لکھی گئی ہے۔ (۱۴) دراصل تحسین نے یہ کتاب شجاع الدولہ والیِ اودھ کے دور میں لکھنا شروع کی اور آصف الدولہ کی تخت نشینی ۱۷۷۵ عیسوی کے لگ بھگ اسے مکمل کیا۔ نوطرزِ مرصع شمالی ہند کی نثری داستانوں میں سب سے پہلی داستان ہے۔ تحسین کی مادری زبان فارسی تھی۔ اور اسی لیے اس میں فارسی زدہ الفاظ و کلمات بہت دکھائی دیتے

ہیں۔ بلکہ اسے ایک لفظی ترجمہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس کتاب میں قافیہ پیمائی، تکلفات اور تصنعات کی کثرت ملتی ہے اور اس میں سادگی وسلاست کم نظر آتی ہے۔

قصہ چہار درویش کی اصل فارسی کتاب کی تصنیف کے بارے میں مختلف نظریات موجود ہیں۔ حافظ محمود شیرانی سالنامۂ کارواں ۱۹۳۳ء میں محمد علی معصوم کو اس کا مصنف قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک نظریہ سجاد مرزا کا ہے اور ان کا کہنا ہے کہ فارسی قصہ چہار درویش کا اصل مصنف بدیع العصر معروف بہ حاجی ربیع مغربی متخلص بہ انجب ہے۔ لیکن ان کے اس کہنے کے بعد ڈاکٹر گیان چند انجب کا نام کمزور سمجھتے ہیں اور انجب کے بعد آنے والوں میں اس قصے کا مصنف تلاش کرتے ہیں۔ (۱۵) اس کتاب کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ میر امن نے اپنی کتاب کی تصنیف (باغ و بہار) نو طرزِ مرصع سے مرتب کی تھی۔ نو طرزِ مرصع میں جا بجا عربی وفارسی تراکیب، تشبیہات واستعارات پائے جاتے ہیں۔ اس میں قدیم محاوروں اور متروک لفظوں کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں غلط املا بھی پائی جاتی ہے۔ اس میں سے ایک نمونہ عبارت یہ ہے:

> ''سبحان اللہ بیچ تعریف نور افشانی بہار چاندنی اس رات کی کہ شب برأت عاشقوں کی کہا چاہیے۔ ماہتابی وہاں کی شعاع زبان سے وشنی بیان کی بلند نہیں کرسکتی۔ ایک طرف فراش ماہتاب کے نے شامیانہ چاندنی کے تئیں اوپر چبوترہ خیابان باغ کے رونق افزا خاطر عاشقوں کا کر رکھا تھا اور......''

نو آئین ہندی معروف بہ قصہ ملک محمد گیتی افروز

یہ قصہ ۱۷۹۴ء/ ۱۲۰۹ھ میں فارسی قصہ ''آذر شاہ وسمن رخ بانو'' کا اردو ترجمہ ہے جسے مہر چند کھتری مہر نے قلمبند کیا ہے۔ اس کتاب سے پہلے شمالی ہند میں اردو نثر کا آغاز ہوا تھا اور فارسی وعربی الفاظ اور تراکیب بھی اس میں شامل ہو گئی تھیں۔ نو آئینِ ہندی غالباً نو طرزِ مرصع کے انداز پر نام رکھا گیا ہے اور یہ داستان اپنی سب سے اہم ضمنی حکایات کی بنا پر قصہ ملک محمد گیتی افروز کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا فارسی کا ایک نسخہ جو کلکتہ سے دستیاب ہوا ہے اس کی تاریخ تحریر تقریباً ۱۷۰۰ء کے لگ بھگ ہے اور اس کا دوسرا فارسی نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے جو ۱۷۳۸ء کی تحریر معلوم ہوتی ہے۔ مہر نے اس کتاب کے ترجمے میں سلیس زبان استعمال کی ہے اور اس نے فارسی کا تتبع کیا ہے۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ہندوستان کے بادشاہ آذر شاہ کی کوئی اولاد نہ تھی اس نے سلطنت چھوڑ

کر جنگل کا رُخ کیا۔ وہاں ایک درویش نے بشارت دی کہ اگر تو ختن کی شہزادی سمن رخ سے شادی کرے تو اس کے بطن سے لڑکا ہوگا۔ بادشاہ نے واپس آ کر شادی رچائی، لیکن پہلی بیگم زلالہ نے حسد سے مغلوب ہو کر سحر کے ذریعہ سمن رخ کو دیوانہ بنا دیا۔ علاج کے لیے ایک شاہ صاحب کو بلوالیا۔ اس کے دو مریدوں نے چند قصے سنا کر سمن رخ کا نفسیاتی علاج کیا۔ اس کتاب میں ملک محمد وزیرزادے اور گیتی افروز پری کا قصہ کہنے کو تو ضمنی ہے، لیکن اس قدر دلچسپ ہے کہ بنیادی قصے پر چھا گیا ہے اور اسی وجہ سے یہ داستان ملک محمد گیتی افروز کے نام سے مشہور ہوگئی ہے۔ مہر چند کھتری کے ترجمہ کی زبان بالکل صاف، آسان اور سادہ ہے البتہ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مترجم کا میلان عبارت کو مقفّیٰ بنانے کی جانب ہے، جیسا کہ ذیل کے نمونہ سے ظاہر ہے۔(۱۶)

''سن اے ملکہ آفاق! میرے بھائی بندوں میں سے ایک شخص تھا ملک محمد نام۔
ہمیشہ ملکوں اور شہروں کی سیر کرتا اور اکثر راتوں کو کوہ اور بیابان میں رہ جاتا، اتفاقاً ایک روز شہر
بابل کے نزدیک پہنچا۔ جانور اپنی اپنی آواز بول رہے تھے''۔

اردو افسانوی ادب کی تشکیل میں فورٹ ولیم کالج کا حصہ

۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک

اردو کی نثری داستانوں کا باقاعدہ آغاز فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ہوتا ہے۔ یہ کالج ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں ظہور پذیر اور قائم ہوا۔ اس کالج میں درس و تدریس کے شعبے کے علاوہ ایک اور تصنیفی اور تالیفی شعبہ بھی قائم ہوا تھا جس میں زیادہ تر قدیم کتب کے ترجمے اور تالیف کا کام کیا جاتا تھا۔ دراصل فورٹ ولیم کالج نے اردو کے افسانوی اور نثری ادب میں ایک بڑا اہم کردار ادا کیا اور اس نے خصوصاً اردو نثر میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ایک مسئلہ یہ کہ اس کالج کے قیام سے اردو نثر نے مرصع کاری اور تزئین گری سے نجات پائی اور سبک اندام ہوئی۔ اس کالج میں زیادہ تر زور داستانوں پر تھا اور اس کے مصنفین کی اکثر کاوشیں داستانوں اور قصوں تک محدود ہو کر رہ گئی تھیں۔ اس کالج کے قیام سے اردو افسانے کی جہتیں ایک عظیم شاہراہ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ اس کالج میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ پہلے پرنسپل کی حیثیت سے مقرر ہوئے اور وہ خود اردو جانتے تھے اور اردو زبان کے پروفیسروں میں شمار ہوتے تھے۔ اس کالج کی تصنیفات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

الف۔ تصنیفات فورٹ ولیم کالج

ب۔ تصنیفات بیرون فورٹ ولیم کالج

تصنیفات فورٹ ولیم کالج

طوطا کہانی

طوطا کہانی سید حیدر بخش حیدری کی تصنیف ہے۔ کالج کے مصنفین میں سے اس مصنف کی بڑی اہمیت ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اس کالج میں زیادہ علمی و ادبی خدمات انجام دی ہیں اور دس کتابیں انہوں نے تصنیف کی ہیں۔ ان میں سے ایک طوطا کہانی ہے اور دوسری کتاب ''قصہ مہر و ماہ'' ہے جسے ۱۸۰۰ء میں

فورٹ ولیم کالج کے افتتاح پر انہوں نے یہ قصہ لکھا اور ڈاکٹر گل کرسٹ کو پیش کیا اور اُنہوں نے اس کتاب کو بہت پسند کیا اور حیدر بخش حیدری کو کالج کے ملازموں میں شامل کر لیا۔ حیدری نے طوطا کہانی کی کتاب کو بھی گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ میں سید محمد قادری کے طوطی نامے کا ترجمہ کر کے اس کا نام طوطا کہانی رکھا۔ دراصل مترجم نے اس کہانی میں روزمرہ محاورے کا خیال رکھا ہے۔ اسلوب بیان کے اعتبار سے یہ کہانی سنسکرت الاصل معلوم نہیں ہوتی۔ اس کی زبان سنسکرت اور ہندی کی بجائے عربی اور فارسی زدہ ہے۔ اگرچہ کتاب سادہ اور آسان زبان میں لکھی گئی ہے، لیکن تنقید سے بھی خالی نہیں۔ اس میں جابجا فارسی محاورات کا لفظی ترجمہ نظر آتا ہے، ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''آخر وہ چاروں ہر ایک مہرہ اپنے سر پر رکھ کر ایک طرف کو چلی۔ جب کئی کوس گئے ایک کے سر کا مہرہ گرا۔ اس نے ایک جگہ کو کھودا تو تانبا نکلا۔ اس نے ان تینوں سے کہا کہ میں اس تانبے کو سونے سے بہتر سمجھتا ہوں اگر تمہارا جی چاہے تو میرے ساتھ یہاں رہو......''(۱۷)

داستان امیر حمزہ

اس داستان کا خلیل خان اشک نے ۱۸۰۱ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر پہلی بار فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس داستان میں چار دفتر اور اٹھاسی داستانیں ہیں۔ داستانِ امیر حمزہ کا اصل مقصد اسلام کی تبلیغ و ترویج ہے۔ اس کتاب کی عبارتیں رواں اور سلیس ہیں۔ اس میں ہندوستانی اور ایرانی رسم ورواج کی آمیزش نظر آتی ہے۔ اس داستان کے کچھ کردار سرزمینِ عرب کے باشندے معلوم ہوتے ہیں اور ان میں سے کچھ کردار خالص ایرانی ہیں کہیں سماج اور معاشرہ بالکل ہندوستانی ہے۔ البتہ یہ بات تحقیق طلب ہے کہ اصل قصہ کس کے ذہن کی تخلیق ہے چونکہ اس کتاب میں اہلِ اسلام اور کفار کے درمیان معرکوں کا بیان ہے اس لئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس کا زمانہ تصنیف عہدِ غزنوی ہوگا۔ اس کتاب میں معرکوں کی وجہ سے مذہبی جوش اپنے پورے شباب پر نظر آتا ہے۔

داستانِ امیر حمزہ میں انیسویں صدی کے لکھنؤ کی معاشرت کی عکاسی بھی جابجا کی گئی ہے اور انتہائی سلیقے سے میلے ٹھیلوں کے نقشے کھینچے گئے ہیں۔ اس داستان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ یہ محض قصۂ داستان نہیں، اس میں

ظرافت اور شوخی کے انگ بھی ہیں ۔ یہ شوخیاں اور مضحکہ خیزیاں کئی قسم کی ہیں اور زیادہ تر عیاروں کی آوردہ اور پروردہ ہیں۔ اس داستان میں ہیرو بڑی تعداد میں ملتے ہیں ۔عورتوں کے حُسن پر عاشق ہوتے ہیں اور وہ کئی خواتین سے شادیاں کرتے ہیں۔ اس کتاب کا نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''عمرو نے جو یہ احوالِ امیر کا دیکھا بے اختیار آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کہنے لگا۔ یا صاحب قراں واسطے خدا کے ہم لوگوں کی جان پر رحم کرو، اتنی بے صبری خوب نہیں آج کی رات اوس معشوقہ کے محل کی طرف جانا موقوف کرو کہ غسترتیغ زن طلایہ میں مقرر ہوا ہے ایسا نہ ہو کہ اس امر سے واقف ہو اور تم کو کچھ ایذا اپونچاوے......'' (۱۸)

شکنتلا

یہ داستان ڈرامے کی صورت میں سنسکرت کے مشہور شاعر کالی داس نے لکھا اور نواز کوی نے اس کو برج بھاشا میں نظم کیا آگے جا کر کاظم علی جوان نے اسی کو اردو نثر میں ایک افسانے کے طور پر ترجمہ کیا۔ جواں نے ۱۸۰۱ء میں اسے ترجمہ کیا۔ اس کتاب کی عبارتیں سادہ اور عام فہم ہیں البتہ کہیں کہیں قافیہ اور سجع کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ اس میں تنقید بھی ملتی ہے۔ اس کتاب میں مترجم نے جابجا ابیات، اشعار قطعات اور رباعیات داخل کر دی ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۰۴ء کی اشاعت سے پہلے جوان اور للو لال نے اس پر نظر ثانی کر دی۔ جواں نے اپنی زبان کو ریختہ کہا ہے انھوں نے ہندی الفاظ بڑی خوبی سے استعمال کیے ہیں۔

اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''منی نے سنبھال سنبھال سبھوں کو وہاں رکھا، پھر اپنے چیلوں سے کہا راجا دشمنت (دشینت) کو سمجھا کے ہمارا سندیسا دیجو، ہم تمہارے پوجنے کے لائق ہیں اور تم ہمارے ہو شکنتلا ہماری بیٹی ہے اسے جی سے پیارا جاننا۔ ہمیں تم نے مکان میں نہ آنے دیا، آپ ہی شادی کر لی اب ایسا کیجو جو شکنتلا آرام سے رہے کیونکہ اس کی بے چینی سے ہمیں چین نہ ہوگا......'' (۱۹)

آرائش محفل

یہ کتاب سید حیدر بخش حیدری کی دوسری کتاب ہے۔ اس کتاب میں حاتم طائی کے سات سفروں کے

حالات کا ذکر کیا گیا ہے۔ حیدر بخش حیدری نے آرائش محفل کے دیباچے میں لکھا ہے:

"یہ قصہ عبارت فارسی، زبان سلیس کسی شخص نے آگے لکھا تھا اب اس کو سید حیدر بخش حیدری متخلص بہ حیدری دلی والی نے بموجب حکم گل کرسٹ بہادر دام اقبالہ کے سنہ بارہ سو سولہ ہجری مطابق اٹھارہ سو ایک عیسوی کے، زبان ریختہ میں موافق اپنی طبع کے اس کتاب سے ترجمہ نثر میں کیا اور نام اس کا آرائش محفل رکھا......" (۲۰)۔

دراصل آرائش محفل ایک اخلاقی داستان شمار ہوتی ہے اور اپنی دلچسپی کے سبب بہت مقبول ہے۔ اس میں حاتم طائی کی مہموں کی داستان ہے۔ حیدری کی اس کتاب کے جملے طویل ہوتے ہیں اور اس میں انہوں نے جا بجا عربی اور فارسی الفاظ و تراکیب بھی استعمال کی ہیں۔ اس قصے کا ہیرو حاتم طائی ہے اور اس کے علاوہ حسن بانو کے کردار بھی نہایت دلچسپ اور رومانی ہیں۔ حاتم طائی جو اس قصے کا ہیرو شمار ہوتا ہے دراصل وہ پیکر اخلاق ہے اور سب کو اخلاقی سبق سکھاتا ہے مثلاً "نیکی کر دریا میں ڈال" اور "کسی سے بدی نہ کر" اور "سچ کہنے میں ہمیشہ توراحت ہے"۔

اس طرح کی عبارتیں اس قصے کے مقاصد کو واضح کر کے سب لوگوں کے لیے اخلاقی درس بن جاتے ہیں۔ اس قصے میں لوگوں کے عام عقائد و اوہام کے نمونے بھی دستیاب ہیں دلی کی معاشرت کے خاکے بھی کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔ حیدری نے میر امن کی طرح اور ان کی تقلید میں کئی جگہ خدمتگاروں کے نام گنوانے کی سعی کی ہے۔ اس داستان کی زبان سادہ اور بول چال کا سا انداز ہے۔ اس کتاب کی ایک خامی یہ ہے کہ اس میں جگہ جگہ ربط اور تسلسل کی کمی نظر آتی ہے اور اسی وجہ اس میں باغ و بہار والی تاثیر لطافت اور انداز دلبری نہیں پائی جاتی۔

اس قصے کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

"ہم جولیوں نے کہا بی بی حاتم بھی یمن کا شہزادہ ہے، تمہارے نصب اچھے تھے، جو یہ خود بہ خود یہاں آیا تم جو اس سے اپنی شادی کرو گی ہر طرح سے نام آوری اور بہتری ہے اور اپنے باپ کے مرنے کا غم نہ کرو۔ وہ کم بخت جادوگر خوب ہوا جو موا۔ تمام جہاں کا فساد مٹا......" (۲۱)۔

مادھونل کام کندلا

یہ قصہ سنسکرت کا قصہ ہے اس میں مادھونل برہمن ہے اور کام کندلا طوائف ہے۔ اس قصے میں ان دونوں

کے عشق کا بیان کیا گیا ہے۔ مظہر علی خان ولا نے للولال جی کی مدد سے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء میں اس کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کتاب کی نثر مقفّی اور پر تکلف ہے۔ سنسکرت کے اس قصے کو مولی رام کبیشر نے برج بھاشا سے اردو میں ڈھالا۔ البتہ ان کے اردو ترجمہ سے پہلے، دکنی زبان میں مثنوی کام کندلا موجود تھی۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

"بلند بلند مکانوں کے بالا خانوں کا عالم دیکھ کر آسمان زمین کا عالم تہ وبالا، نئے نئے طور کے مکان منقش عالی شانوں پر سنہری کلسوں کے چمکنے سے عجیب اجالا، صاحب علم و ہنر، نیک افعال و نیک کردار اور لوگ اچھے اچھے آرام چین سے اس بستی میں بستے تھے....." (۲۲)

باغ و بہار

یہ کتاب میر امن کی تصنیف ہے جس کا اصل ماخذ قصہ چہار درویش ہے۔ میر امن کے آباؤ اجداد سلاطین مغلیہ کے عہد میں ممتاز جاگیروں سے سرفراز تھے۔ میر امن بھی فورٹ ولیم کالج کے ملازمین میں شمار ہوتے تھے۔ انہوں نے باغ و بہار ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر لکھی۔ آغاز تصنیف ۱۸۰۱ء میں ہے اور ۱۸۰۲ء میں انہوں نے یہ کتاب ختم کر لی۔ قصۂ چہار درویش کو پہلی بار میر محمد حسین عطا خان تحسین نے ۱۷۶۸ء اور ۱۷۷۵ء کے دوران اردو جامہ پہنایا اور اس کا نام "نوطرز مرصع" رکھا۔ میر امن نے اس قصے کو اردو میں منتقل کر کے اس کا نام باغ و بہار رکھا اور دراصل میر امن کا ترجمہ تحسین کے ترجمے سے کہیں سلیس اور مؤثر ہے۔ میر امن سبب تألیف کتاب میں لکھتے ہیں:

> "یہ قصہ چہار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش جوان کے پیر تھے اور درگاہ ان کی دلی میں قلعہ سے تین کوس لال دروازے کے باہر مٹیا دروازے سے آگے لال بنگلے کے پاس ہے ان کی طبیعت ماندی ہوئی۔ تب مرشد کا دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور تیمار داری میں حاضر رہتے، اللہ نے چند روز میں شفا دی....." (۲۳)

یہ کتاب دراصل افسانہ نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ شمار ہوتی ہے اور اسلوب، کردار اور پلاٹ کے حوالے سے ہر لحاظ سے اپنا اعتبار درجہ اول رکھتی ہے۔ میر امن قصہ گوئی کے اصول سے بخوبی واقف تھے۔ سادگی اس قصے کی

جان اور دلچسپی اس کی روح ہوتی ہے۔ میر امن زبان و بیان پر بہت قدرت رکھتے تھے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ اس کے سامنے مودب اور دست بستہ کھڑے ہیں اور بلاشبہ باغ و بہار کی مقبولیت وشہرت کا سبب اس کی زبان و بیان ہے۔ اس کتاب میں میر امن کے تمام کردار زندہ کردار ہیں اور وہ زندگی کے مکمل نمونے ہیں۔ انہوں نے اس کتاب میں قواعد زبان کی پابندی سے زیادہ تر روزمرہ کا خیال رکھا ہے۔ بے تکلفی، سادگی عبارت اور اس کے ساتھ ساتھ فصاحت اور لطفِ بیان، فقروں کی شگفتگی اور برجستگی ایسی خوبیاں ہیں جو کمتر لوگوں اور مصنفوں میں پائی جاتی ہیں۔ ان کی یہ شاہکار دراصل اردو نثر میں ایک جاوید معجزے کی طرح دکھائی دے گی۔

معاشرت کی مرقع نگاری باغ و بہار کا طرۂ امتیاز ہے (۲۴)۔ اس میں ہندوستانی معاشرت کی بڑی شان سے عکاسی کی گئی ہے خصوصاً عہد مغلیہ کی معاشرتی اور سماجی حالات کی بھرپور مرقع کشی کی گئی ہے۔ میر امن کے لہجے میں نرمی اور شیرینی ملتی ہے۔ وہ اپنی عبارت میں جا بجا ہندی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ میر امن نے اس داستان میں عوامی کہاوتوں کا بہت سہارا لیا ہے۔ اس میں چار درویشوں اور ایک بادشاہ یعنی کل پانچ اشخاص کے قصے بیان کیے گئے ہیں۔ باغ و بہار میں اس زمانے کی معاشرت کا حقیقی اور کامیاب نقشہ نظر آتا ہے۔ سلاطین و امرا کے محلات کی معاشرت، انتظام حکومت، عوام کی مہمان نوازی، امرا کی مے نوشی اور رقص و سرور کی محفلیں، تبلیغ مذہب کی کوششیں، جادو، نجوم، ٹوٹکے، شگون اور فال، تعویذ گنڈے، صدقہ و خیرات، شادی بیاہ، تعمیر مکان، سفر کے موقعوں پر جاتے وقت امام ضامن کا باندھنا، صدقہ اتارنا، غیبی قوتوں پر اعتقاد، درویشوں سے مصیبت کے وقت امداد طلبی، آتش بازی،......غرض سب کچھ بیان کر دیا ہے اور امن کی زبان دراصل کہیں بھی کوتاہی نہیں کرتی۔ (۲۵)

اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''کل رات سپنے میں دیکھا کہ کوئی مانس کہتا ہے کہ شتابی اٹھ اور گھوڑا جوڑا اور کمند اور کچھ نقد خرچ کے واسطے لے کر اس غار پر جا اور اس بے چارے کو وہاں سے نکال۔ یہ سن کر میں چونک پڑی اور مگن ہو کر مردانہ بھیس کیا اور ایک صندوقچہ جواہر و اشرفی سے بھر لیا اور یہ گھوڑا اور کپڑا جوڑا لے کر وہاں گئی کہ کمند سے کھینچوں............''۔ (۲۶)

گنج خوبی

یہ کتاب میر امن کی دوسری کتاب ہے یہ کتاب دراصل فارسی کی کتاب اخلاق محسنی کا اردو ترجمہ ہے۔

میر امن نے گل کرسٹ کی فرمائش پر یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں لکھی۔ میر امن کی یہ کتاب اپنے مضامین کے اعتبار سے بہت سنجیدہ ہے۔ اس کتاب کے چالیس باب ہیں۔ میر امن نے اس میں روزمرہ اور محاورات کا ذکر بھی کیا ہے۔

اس کتاب کی تاریخ تالیف اور نام کے بارے میں میر امن لکھتے ہیں:

''سن ایک ہزار دو سو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سے دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔ ازبس کہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہییں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں سو سب اس میں بیان ہوئیں، اس واسطے اس کا نام بھی گنج خوبی رکھا''۔ (۲۷)

اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

'' کہتے ہیں کہ حضرت امیر المؤمنین مرتضیٰ علی کو جب خلافت ظاہری ہوئی یعنی نبی کی مسند پر بیٹھے، ہمیشہ دن کو خلق اللہ کے کاروبار میں مشغول رہتے اور رات کو بندگی خالق بجا لاتے۔ اصحابوں نے عرض کی اے سردار مومنوں کے! اتنی محنت اپنے اوپر کیوں روا رکھتے ہو۔ نہ دن کو آرام فرماتے ہو اور نہ رات کو ذرا چین سے سوجاتے ہو۔ آپ نے فرمایا کہ اگر روز کو آسائش کروں تو رعیت خراب و تباہ ہو اور جو شب کو استراحت کروں تو کل روز محشر میں، میں حیران و پریشان رہوں اور خدا کو کیا جواب دوں اس لیے دن کو آدمیوں کا کام کرتا ہوں اور رات کو خدا کے کام میں مشغول رہتا ہوں''۔

نثر بے نظیر

میر حسن کی مشہور اردو مثنوی سحر البیان کو ۱۸۰۲ء میں فورٹ ولیم کالج میں میر بہادر علی حسینی نے اردو نثر کا جامہ عطا کیا۔ میر بہادر حسینی نے اپنی ایک اور کتاب ''اخلاق ہندی'' میں جو اسلوب نگارش اختیار کیا ہے وہ بہت سلیس اور سادہ زبان میں ہے۔ لیکن اس نے نثر بے نظیر میں مسجع اسلوب اختیار کیا ہے۔ حسینی دراصل فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ ہندی میں چیف منشی تھے۔ اس کتاب میں حسینی نے اپنے جملے مختصر اور چھوٹے چھوٹے لکھے ہیں۔ اس میں کہیں کہیں قافیے کا التزام بھی موجود رہا ہے جس سے تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ نے اصل مثنوی کے ساتھ ۱۸۰۳ء میں اسے بھی چھپوایا تھا اور اپنی بیاض ہندی میں بھی اس کا ایک نمونہ شائع کیا تھا۔ اس کے دوسرے ایڈیشن پر میر شیر علی افسوس نے نظر ثانی کی۔ اس کتاب کے انگریزی میں بھی ترجمے ہو چکے ہیں۔ اس

کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''یہ صورت دیکھ سب کی سب غش کر گئیں۔ وے جیتی جو آئی تھیں سو جیتے ہی جی مر گئیں پھر جوں توں اپنے تئیں سنبھال جلدی جا کر اس احوال کو شہزادی سے عرض کیا کہ اے شہزادی سیر مہتاب میں ایک طرف تماشا ہے ایسا کبھو خواب میں بھی نظر نہیں آیا۔ ہمارے کہنے سے تو تم ہرگز نہ مانو گی ہاں جو اپنی آنکھوں سے دیکھو گی تو جانو گی۔ خدا کے واسطے ٹک شتاب چلو کہیں وہ بہار ایک آن میں جاتی رہے ایسا نہ ہو......''۔ (۲۸)

اخلاق ہندی

یہ کتاب میر بہادر علی حسینی کی دوسری کتاب ہے اور نثر بے نظیر کی بہ نسبت یہ کتاب بہت مقبول عامہ ہوئی۔ دراصل اس کتاب کو مفتی تاج الدین بن معین الدین الملکی نے ہتوپدیش کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا اور اس کا نام مفرح القلوب رکھا۔ میر حسینی نے ۱۸۰۲ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر اسے اخلاق ہندی کے نام سے اردو جامہ پہنایا۔ یہ کتاب ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی اور یہی ایڈیشن اخلاق اہندی کا مکمل ایڈیشن شمار ہوتا ہے۔

اخلاق ہندی کی بہت سی حکایتیں دوسری کتابوں میں بھی مل جاتی ہیں۔ یہ کہانیاں اکثر انسانی سرشت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ بیشتر کہانیاں چرندوں اور پرندوں کے بارے میں ہیں۔ ان میں اخلاقی درس بھی دکھائی دیتے ہیں۔

اس کتاب میں بہادر حسینی کی زبان سادہ اور سپاٹ ہے۔ اخلاق ہندی ادبی سے زیادہ تر درسی تصنیف ہے اور حسینی اپنے مقصد میں کامیاب دکھائی دیتا ہے۔ اس کتاب میں عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال مناسب طریقے سے کیا گیا ہے اور دونوں میں موازنہ پایا جاتا ہے۔ حسینی کے جملوں کی طول و اختصار میں کوئی برابری نہیں ملتی۔ دراصل اس کتاب میں نہ میر امن کی باغ و بہار کا چٹخارہ ہے اور نہ آرائش محفل کے جملوں کی شیرینی وحلاوت۔ لیکن اس کی عبارتوں میں روانی موجود ہے۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''سنا ہے کہ ایک کمینہ بداصل کہیں راہ میں چلا جاتا تھا۔ اتفاقاً ایک صوفی سے ملاقات ہوئی۔ اس نے پوچھا کہ اے یار! تو کہاں جاتا ہے؟ اس نے جواب دیا کہ گجرات اور وہاں سے آجین جاؤں گا۔ کہا کہو تو میں بھی تمہارے ساتھ چلوں۔ مجھے بھی وہاں جانا

ہے۔ یہ بولا میرے سر آنکھوں پر۔ انشاء اللہ بخیر وخوبی تجھے منزل مقصود کو پہنچادوں گا۔ صوفی کچھ راہ خرچ لے کر اس کے ساتھ ہولیا۔ جب آفتاب کا گرد امغرب کے تنور میں لگا اور شب نے اپنے چہرے پر تاریکی کی چادر تانی، وے دونوں ایک گاؤں میں جا کر کسی بنئے کی دکان میں اتر پڑے......"۔(۲۹)

بیتال پچیسی

اس کتاب کا اصل ماخذ ہندی اور سنسکرت ہے۔ سب سے پہلی سورت سر نے سنسکرت سے اس کا ترجمہ برج بھاشا میں کیا اور ۱۸۰۲ء میں مظہر علی خان ولا نے للولال جی کی مدد سے برج بھاشا سے اردو میں اس کا ترجمہ کیا۔ یہ زمانہ محمد شاہ کے دور کا زمانہ تھا۔ اس کتاب کی زبان سلیس اور رواں نہیں اس میں زیادہ تر ہندی الفاظ بکثرت پائے جاتے ہیں جس کی وجہ سے بعض جگہیں دور از فہم ہیں۔ اس کتاب کے سارے مواد خالص ہندو دیو مالا اور قدیم ہندو تہذیب سے لیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں پچیس کہانیاں شامل ہیں جو ایک بھوت (بیتال) راجا بکرماجیت کو سناتا ہے۔ ہندو اساطیری اثرات اس کتاب میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ اس کتاب میں انشاء پردازی خالصتاً ہندی کی ہے۔

اس کا نمونہ عبارت درج ذیل ہے۔

> "حسن ایسا گویا اندھیرے گھر کا اجالا، آنکھیں مرگ کی سی، چوٹی ناگن سی، بھویں کمان سی، ہونٹھ کندوری کی مانند، گلا کپوت کا سا، کمر چیتے کی سی، ہاتھ پاؤں کومل کمل سے چندر مکھی، چمپا برنی ، ہنس گوئی، کوکل بینی جس کے روپ کو دیکھ اندر کی اپسرا بھی لجائے"۔(۳۰)

قصہ گل بکاؤلی

نہال چند لاہوری نے ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء میں قصہ گل بکاؤلی کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کر کے اس کا نام "مذہب عشق" رکھا۔ اس قصے کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

الٰہی کر سخن کو میرے وہ گل   کہ جس پر مرغ دل ہو سب کا بلبل

اس قصے کو سب سے پہلی عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں لکھ دیا تھا۔اس قصے کا اردو میں منظوم ترجمہ ریحان الدین متخلص بہ ریحان لکھنوی نے ۱۲۱۱ ہجری میں کیا تھا۔اس میں تشبیہ اور استعارے بہت پائے جاتے ہیں لیکن ان کو چست اور برجستہ الفاظ میں ادا نہیں کیا گیا جس سے زبان میں رکاوٹ آجاتی ہے۔ باقی زبان صاف ہے لیکن باغ و بہار یا آرائش محفل کی طرح رواں نہیں۔اس میں محاورہ اور روزمرہ کا استعمال کم ہے۔فارسی تراکیب بھی کہیں کہیں نظر آتی ہیں۔معلوم ہوتا ہے کہ زبان کے معاملے میں نہال چند کا مذاق قدیم منشیوں کا تھا اور انہوں نے اس پہلو پر غور نہیں کیا۔اس لیے فورٹ ولیم کالج کے دوسرے قصوں کے برعکس زبان کے لحاظ سے مذہب عشق کی کوئی اہمیت نہیں۔(۳۱)

مذہب عشق کی زبان پر فارسی زبان کے اثرات کافی دکھائی دیتے ہیں۔فارسی تراکیب، استعارے اور تشبیہیں بڑی تعداد میں ملتی ہیں۔یہ کتاب پہلی بار ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی، اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''خم خانہ سخن کا ساقی اس پرانی شراب کو نئے پیالہ میں یوں بھرتا ہے کہ جب بکاؤلی نے جادو بھری انکھیاں کھولیں اور خواب راحت سے چونکی۔انگیا چڑھائی۔کرتی درست کی۔ پشواز ناز سے پہنی، کنگھی سنواری، اوڑھنی اوڑھی، آہستہ آہستہ جھکتی جھومتی اٹکھیلیوں سے گل بکاؤلی کے حوض کی طرف چلی......''۔(۳۲)

خردافروز

فورٹ ولیم کالج کے تراجم میں خردافروز کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔کلیلہ و دمنہ جس کا خردافروز ایک روپ ہے۔اس کی تالیف میں جانوروں کی زبانی آداب معاشرت تدبر منزل، آئین جہانبان و جہان داری کے اصول بتائے ہیں۔یہ کتاب دنیا بھر کی زبانوں میں ہر دور کے ادب پر اثر انداز ہوتی رہی ہے۔یہ کتاب شیخ ابو الفضل علامی کی کتاب ''عیار دانش'' کا اردو ترجمہ ہے۔اس قصے کا اصل ماخذ سنسکرت ہے۔سنسکرت سے برزویہ طبیب نے پہلوی میں اس کا ترجمہ ۵۳۹ء میں کیا اور یہ کتاب کلیلک و دمنگ کے نام سے مشہور ہوئی۔اور اسی پہلوی نسخے سے عبداللہ بن مقفع نے ۷۵۰ء میں اسے عربی زبان میں منتقل کیا۔دراصل یہ کتاب سب سے پہلی کتاب ہے جس کا پہلوی سے عربی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔آگے چل کر ابوالمعالی نصراللہ نے ابن مقفع کے عربی

ترجمے کو فارسی میں منتقل کیا(۳۳) اور ساتویں صدی ہجری میں احمد قانعی نے اسے فارسی نظم کی صورت میں منتقل کیا۔ نویں صدی ہجری میں ملا حسین واعظ کاشفی سبزواری نے نصر اللہ کے ترجمہ کے نسخے سے اپنی کتاب انوار سہیلی مرتب کی۔ یہ کتاب فارسی ترجموں میں سے بہترین کتاب ہے۔ دسویں صدی ہجری میں اس داستان کو ابوالفضل نے اکبر بادشاہ کے حکم سے مقفع کے عربی ترجمے سے فارسی میں منتقل کیا اور عیار دانش نام رکھا۔ اس کتاب میں اکثر جانوروں کی حکایات ہیں جن میں سے کئی عالم گیر شہرت کے مالک ہیں حفیظ الدین احمد نے عیار دانش سے پہلی بار ۱۸۰۳ء میں یہ قصہ اردو میں منتقل کیا اور خرد افروز نام رکھا۔

اس کتاب کی زبان سادہ ہے اور اس میں قواعد زبان کا خیال رکھا گیا ہے۔ مترجم نے فارسی محاوروں کا بھی ترجمہ کر دیا ہے اور جا بجا فارسی اسلوب بیان کی پیروی کی ہے۔ (۳۴)

اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> "نقل ہے کہ ایک باغبان تھا جو بے وقوفی کے مارے کسی ریچھ سے دوستی کر کے ہمیشہ، کیا باغ، کیا کھیت میں دونوں اکٹھے رہتے۔ ریچھ نے بھی محبت پا کر اس سے الفت پیدا کی تھی، یہاں تک کہ جب باغبان سو جاتا سرھانے بیٹھ کر منہ پر سے اس کے مکھیاں ہانکا کرتا۔ ایک دن باغبان سوتا تھا، بہت سی مکھیاں اس کے منہ پر جمع ہوئیں اور ریچھ بدستور آ کر مکھیاں ہانکنے لگا۔ ہر چند مکھیوں کو ادھر سے اڑاتا ادھر سے جمع ہوتی تھیں......" (۳۵)

سنگھاسن بتیسی

اس قصے کو سنسکرت سے برج بھاشا کی زبان میں عہد شاہ جہانی میں ۱۶۳۱ء میں سندر داس کوی نے منتقل کیا پھر اس کے بعد للو لال جی اور کاظم علی جوان نے مل کر ۱۸۰۴ء میں اس کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کا یہ ترجمہ ۱۸۰۵ء میں اردو اور ہندی میں شائع ہوا۔ اس داستان میں عربی اور فارسی کے الفاظ بہت کم اور ہندی الفاظ بڑی تعداد میں استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں بھی بیتال پچیسی کی طرح ہندو معاشرت اور تہذیب کے اثرات بہت زیادہ نظر آتے ہیں۔ یہ کتاب زبان اور بیان کے اعتبار سے نکھری ستھری ہے اور اس میں تصنع بالکل نہیں۔ بعض مقامات پر زبان ایسی ہے جسے ہندوستانی کہا جا سکتا ہے، لیکن ان حصوں کے علاوہ ہندی بھاشا کے الفاظ کثرت سے موجود ہیں۔ یہ کتاب اردو کی نسبت ہندی رسم الخط میں زیادہ صحیح پڑھی جاتی ہے ہندی انشا پردازی

کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔اس کتاب کا بیان بہت موثر لگتا ہے۔سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی سے کم رتبہ کتاب مانی جاتی ہے۔اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

"کام کندلا ایک پاتر تھی۔وہ گویا اورلیسی اوتار تھی۔گندھرب بدیا میں اتی چتر تھی۔ وہ راجا کی سبھا میں نرت کر رہی تھی۔مادھو بھی اوسی راجہ کے دوار پر جا پہنچا۔دوار پالوں سے کہا کہ راجا کو جا کر ہمارا سماچار کہو کہ آپ کے درشن کو ایک برہمن آیا ہے۔ڈیوڑھی دار اوس کی بات سنی ان سنی کر گیے......"۔(۳۶)

تصنیفات بیرون فورٹ ولیم کالج

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے عہد میں اس کالج سے باہر جو داستانیں ملتی ہیں وہ درج ذیل ہیں:

ہشت بہشت

امیر خسرو دہلوی (متوفی ۱۳۲۵ء) نے ''ہشت بہشت'' کے نام سے یہ فارسی مثنوی ۱۰۷ ہجری میں تصنیف کی تھی اور اس کا ترجمہ شاہ حسین حقیقت نے فارسی نثر میں ''ہشت گل گشت'' کے نام سے کیا تھا۔ شاہ حسین حقیقت کی اس تصنیف کے لکھنے کی تاریخ نامعلوم ہے۔ شاہ حسین حقیقت کی منثور فارسی داستان ''ہشت گل گشت'' کا غلام احمد دہلوی نے ۱۸۰۱ء میں اردو نثر میں ترجمہ کیا۔ (۳۷)

اس داستان کا ایک قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں بھی موجود ہے۔ کلکتہ میں رہنے کے بعد ان کا تعارف ہنری مارٹن سے ہوا اور ان کے کہنے پر اُنہوں نے ''ہشت گل گشت'' کا ترجمہ کیا۔ اس داستان کے مصنف نے اپنی داستان کی تاریخ ترجمہ یوں کہی ہے:

چھوڑ کچھ اس جہاں میں ایسی یاد
خلق جس سے کرے بہ نیکی یاد
یہ صنم خانہ جب ہوا طیار
ہوئی تاریخ اس کی باغ و بہار

نوطرزِ مرصع

دوسری نوطرزِ مرصع، غوث زرین کی ہے۔ اُنہوں نے یہ قصہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں لکھا ہے۔ یہ کتاب بہت مختصر ہے۔ زرین نے اس چھوٹے سے قصے میں تحسین اور امن سے کئی جگہ اختلاف کیا ہے۔ زرین نے اپنا قصہ فارسی سے لیا ہے، لیکن میر امن نے تحسین کی نوطرزِ مرصع سے اکتسابِ فیض کیا۔ زرین نے اپنی کتاب

مرتب کرنے کی تاریخ بھی میر امن کی ''باغ و بہار'' ۱۲۱۷ھ ہجری تحریر کی ہے، لیکن اُنہوں نے اس کتاب میں تحسین کی کتاب کا ذکر تک بھی نہیں کیا۔ زرین کی اس کتاب میں مسجع فقروں کی تشویش اور قافیہ پیائی نے بڑی حد تک قصہ کی لطافتوں اور دلچسپیوں کو پامال کر دیا ہے۔ اس کا فارسی قصہ بہت طویل ہے، لیکن نوطرزِ مرصع زرین مختصر ہے۔ دراصل زرین نے اپنے فارسی نسخہ سے ہی اردو کا نسخہ مرتب کیا ہے اور کچھ باتیں اُنہوں نے حذف کر دی ہیں، لیکن جیسے واقعات نوطرز مرصع میں ملتے ہیں وہی حرف بہ حرف ان کے اس فارسی نسخے میں ملتے ہیں۔ زرین نے اپنے اردو نسخے میں تحسین کی نوطرزِ مرصع سے کوئی استفادہ نہیں کیا۔ اس کے دیباچے میں زرین نے اس کتاب کی تاریخ تصنیف بھی تحریر کی ہے:

بنا کر یہ گل دستۂ روزگار لکھی اس کی تاریخ ''باغ و بہار'' (۱۲۱۷ ہجری)

اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت فارسی اور اردو میں درج ذیل ہے:

فارسی عبارت

''اوّل در ساعت سعید پری نوش دختر ملک الملوک را چون در شاہوار بعقد شہزادہ بختیار درآوردند وکوس شادی ومبارک بادی زدند بعد از آن دختر شاہ شام برسم اہل سلام بزنی خواجہ زادہ یمنی درآمد و دختر پادشاہ فرنگ ہمدم پادشاہ عجم گشت......''۔ (۳۸)

اردو ترجمہ

''اور پری خوش اپنی بیٹی شہزادہ بختیار کو دی اور دختر شاہ شام خواجہ زادہ یمنی کے عقد نکاح میں آئی اور دختر شاہ فرنگ شہزادہ عجمی نے پائی......''۔ (۳۹)

رانی کیتکی کی کہانی

اردو کا یہ مختصر ترین طبع زاد افسانہ انشاء اللہ خان انشا کی تخلیق ہے جسے انہوں نے ۱۸۰۳ء میں لکھا ہے۔ اس قصے کو ''داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان'' کے نام سے ۱۹۳۳ء میں انجمن ترقی اردو نے شائع کیا تھا۔

انشاء اللہ خان انشا بہت بڑے زباندان، عالم، شاعر اور مسلم الثبوت استاد تھے، انشا جس زمانے میں رہتے تھے اس میں نثر نگاری کا ماحول نہیں تھا لیکن پھر بھی انہوں نے یہ افسانہ لکھ کر اردو نظم کے ساتھ ساتھ اردو نثر پر بھی احسان کیا۔ رانی کیتکی کا افسانہ سیدھا سادہ ہے اور اس دور کی قصہ گوئی کے عام انداز کے مطابق طولانی نہیں۔

اس افسانہ کی اہمیت اس کی زبان میں ہے۔ مصنف نے دراصل ہندی پن میں سلاست اور حلاوت گھولنے کی کوشش کی ہے۔ تکلف، رنگینی، مرصع کاری اور مقفی عبارتیں اس زمانے کی نثر کی عام خصوصیات تھیں۔ لیکن انشا نے اپنے افسانے میں ان چیزوں سے حذر کیا۔ چونکہ خود مصنف آزاد منش تھا اس افسانے میں بھی آزادی اور بے تکلفی دکھائی دیتی ہے۔ اس افسانے کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں ہیر پھیر نہیں صاف اور کھری کھری باتیں ہیں خصوصاً انہوں نے رعایت لفظی سے گریز کی کوشش کی ہے البتہ بعض جگہ انشا نے پر تکلف الفاظ سے بھی کام لیا ہے۔ انشا نے اپنے انداز بیان سے اسے اور زیادہ پر لطف اور دل فریب بنا دیا ہے۔ افسانے میں طرح طرح کے حالات جزئیات کے ساتھ بیان کر دیئے گئے ہیں، محبت کی باتیں، اشارے کنائے، دوستی دشمنی، وصل و فراق، تعویز گنڈے، شادی کا سماں لڑائی کی تفصیل، بازار کی آرائش و سجاوٹ و...... غرض سب کچھ ہے۔ افسانے کا پلاٹ بالکل فطری لگتا ہے۔ افسانے میں رانی کیتکی کا کردار سب سے نمایاں کردار ہے۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''یہ بات سن کر جو لال جوڑے والی سب کی سردھری تھی اون نے کہا۔ ہاں جی بولیاں ٹھولیاں نہ مارو۔ ان کو کہہ دو جہاں جی چاہے اپنے پڑ رہیں اور جو کھانے پینے کو مانگیں انہیں پہنچا دو۔ گھر آنے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا۔ منہ کا ڈول گال تمتمائے اور ہونٹھ پٹپرائے اور گھوڑے کا ہانپنا اور جی کا کاہنا اور گھبراہٹ اور تھرتھراہٹ اور ٹھنڈی سانسیں بھرنا اور نڈھال ہو کر گرے پڑنا ان کو سچا کرتا ہے......''۔ (۴۰)

سلک گوہر

یہ کتاب بھی انشاء اللہ خان انشا کی تخلیق ہے۔ اس داستان کے لکھنے والے نے غیر منقوط نثر میں کہانی لکھنے کا ایک تجربہ اس داستان کی صورت میں کیا۔ اگرچہ انشا کے دور میں بے نقط لکھنا اور شعر کہنا علمی استعداد اور زبان دانی کے اظہار کا ذریعہ شمار ہوتا تھا۔ انشا کی غیر منقوط شاعری ان کی کلیات میں شامل ہے۔ اس داستان کی ضخامت چالیس صفحات پر مشتمل ہے لیکن اسی انحصار کے باوجود انشا نے اس میں اپنی قادر الکلامی اور طباعی کے جوہر دکھائے ہیں۔ اس میں مصنف نے داستانی حکایات و روایات کا احترام کیا ہے اور دوسرے قصہ گوؤں کی طرح انشا نے بھی سلک گوہر کا آغاز حمد و نعت سے کیا ہے۔ اس داستان میں جادوئی بیان کا التزام بھی ہے طلسم اور جادوئی

اشیا کے بارے میں باتیں موجود ہیں۔ انشا کی اس داستان میں قافیہ آفرینی کی تراش بھی پائی جاتی ہے۔ اس مختصر سی داستان میں انشا نے فارسی، عربی، ترکی، پنجابی، بنگالی زبانوں کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ انشا نے پوری کہانی میں اپنی شوخ طبعی اور ظرافت کو قائم رکھا ہے اگرچہ زبان و انداز بیان دونوں کے اعتبار سے انشا کی یہ کوشش ادبی عجائب کی زینت بنی جو کہ ستائش کے قابل بھی ہے، لیکن اس کا اصل مدعا غائب ہو گیا ہے۔ یہ داستان حقیقتاً غیر منقوط الفاظ کا ایک کھیل نظر آتا ہے۔ جس میں مختلف زبانوں کے الفاظ کھلاڑیوں کی طرح اس میں گھر کر رہ گئے ہیں۔ یہ داستان اب تک گمنام ہے البتہ اس داستان کا ذکر ساحل بلگرامی نے تذکرۂ چمن اردو میں کیا ہے اور اس کو حال "ملکہ زنوبیہ" کا حال کہا ہے لیکن اس بات کی اُنھوں نے توجیہ نہیں کی۔ (۴۱)

اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> "ملکہ گوہر آرا کا دل اس حال کا مطلع ہوا، اس دم محرم اسرار، مہر کردار، ہم عصر، ماہ رو کو کہا کہ ادھر آؤ، اور اس کو لاؤ، ہر گاہ مار مہرۂ عطار دالماس آسا کالا، اور کل لسع مار مدسا کالا ہوا، اور مداد مرکب حور ملاء اعلیٰ کا مسودہ کھلا، اور وسواس کا کلسرا اس کا اگلا ہوا سم کھا کر سو رہا......"۔ (۴۲)

گلشن نو بہار

اس داستان کو حکیم شجاع محمد بخش مہجور نے ۱۸۰۵ء میں تحریر کیا۔ مہجور فن شعر گوئی میں قلندر بخش جرأت کے شاگرد تھے۔ یہ کتاب ۱۸۴۵ء میں لکھنؤ میں طبع ہوئی ہے۔ جس کی ایک جلد انڈیا آفس میں اور ایک ڈاکٹر عندلیب شادانی کی ملک ہے۔ نو بہار طبع زاد داستان نہیں۔ یہ مافوق الفطرت داستان ۱۹۲ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس قصے کی ابتدا میں کچھ پیش گوئیاں بھی کی گئی ہیں جس طرح فسانۂ عجایب میں ہے اور ان دونوں کی مشابہت کبھی کبھی دکھائی دیتی ہے۔ گلشن نو بہار کی زبان میں ترصیع اور تسجیع کی کوشش کی گئی ہے لیکن فسانۂ عجائب کے مقابلے میں اس کو سادہ ہی کہنا چاہیے۔ اس میں ادبیت زیادہ ہے۔ اس مختصر داستان میں اس دور کے اہل دُوَل کی معاشرت اور رسوم کا بھی مفصل بیان ہے۔ (۴۳) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت یہ قصہ فارسی زبان میں موجود تھا جسے مہجور نے اردو کا پیرہن عطا کیا۔ لیکن اس میں بہت سی چیزیں لکھنوی معاشرت سے لے کر داخل کر دیں چنانچہ پیدائش سے لے کر موت تک جملہ رسوم، محفلیں اور رہن سہن نہایت تفصیل سے بیان کیے ہیں داستان میں مافوق الفطرت

عناصر بھی زیادہ ہیں۔ اس قصے میں کہیں کہیں قافیہ بندی کا التزام ہے جو بعض اوقات ناگوار گزرنے لگتا ہے۔ البتہ یہ کہنا چاہیے کہ ''نوطرز مرصع'' کے مقابلے میں مجھور کا یہ ترجمہ کہیں ترقی یافتہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کتاب کے بارے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی نے بھی بہت معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے۔

''جس وقت شہزادہ مہر افروز مع ملکہ ماہ پرور دل افروز بعد قطع منازل و امراحل چند مدت ممتد میں قریب جوار شہر گل زار وارد ہوا اور یہ خبر اس کے والد بے خبر کو خبر داروں سے پے در پے پہنچی کہ ایک بادشاہ با فوج و سپاہ کا یہاں سے دو تین منزل کے تفاوت سے ورود اور نزول ہوا ہے......''۔ (۴۴)

اردو داستانیں ۱۸۲۰ء کے بعد

پہلے کہا جا چکا کہ فورٹ ولیم کالج کے افتتاح کے ساتھ ساتھ اردو داستان نگاری کا دوسرا دور شروع ہو گیا اور ۱۸۰۰ء سے شروع ہو کر ۱۸۲۰ء میں اس کا خاتمہ ہو گیا۔ اردو داستان نویسی میں اگر چہ یہ دور سب سے مختصر دور شمار ہوتا ہے لیکن اس میں جو داستانیں لکھی گئیں وہ بہ نسبت پہلے دور کے بہت عمدہ دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ بھی شاید یہ ہے کہ اس کالج میں داستان نویسی ایک ضابطے کے تحت سامنے آئی اور اس کالج کی خصوصیات میں سے اختصار، روانی اور آسانی، محاورے کے استعمال کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ ۱۸۲۰ء کے بعد اردو داستان نگاری کا تیسرا اور آخری دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور کی کارکردگی اردو داستان نگاری میں عمدہ دکھائی دیتی ہے اور تخلیقات کافی بھاری، وزنی ہیں۔ اس دور کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ داستان نگاری کے دو مرکز لکھنؤ اور رام پور اس دور میں قائم ہوئے۔ (۴۵) پہلے ان مراکز کی داستان نگاری کا جائزہ لیا جائے گا۔

الف۔ بیرون رام پور کی تصنیفات

ب۔ رام پور کی تصنیفات

بیرون رام پور کی تصنیفات

فسانۂ عجائب

فسانۂ عجائب شمالی ہند کی پہلی اہم طبع زاد داستان (۴۶) ہے۔ اس قصے کا ڈھانچہ مجہور کی گلشن نو بہار سے ماخوذ ہے۔ اس کا مصنف رجب علی بیگ سرور ہے۔ سرور کی تصانیف میں سے سب سے زیادہ شہرت فسانۂ عجائب کو نصیب ہوئی۔ یہ داستان ۱۸۲۴ء میں مکمل ہوئی۔ سرور کی یہ داستان دراصل حسن و عشق کی تفسیر کا قصہ ہے۔ اس کے مصنف نے اس قصہ کی تشکیل و تخلیق میں اردو، ہندی کی کئی مشہور داستانوں سے خوشہ چینی کی ہے۔ فسانۂ عجائب کے کردار لکھنوی معاشرت کے آوردہ ہیں اور اس میں لکھنوی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں جا بجا نظر

آتی ہیں۔ سرور نے اس میں روزمرہ اور محاورے کا بڑا استعمال کیا ہے۔ فسانہ عجائب کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی زبان و بیان ہے۔ شروع سے آخر تک مسجع اور مقفی ہے۔ سرور نے اس کتاب میں منظر کشی، مختلف فنون کی اصطلاحیں، ہر قسم کے ساز و سامان کی تفصیلات، عوام الناس کے مختلف طبقوں کا طرز کلام، ایک نہایت حسین و مزین انداز میں بیان کیا ہے۔ سرور کا ایک عیب یہ ہے کہ ان کی انشاء ناہموار ہے اور لکھنے کا انداز زیادہ موزوں نہیں ہے۔ سرور نے اس کتاب میں جا بجا اردو کے اشعار بھی استعمال کیے ہیں جو مختلف شعرا کے ہیں۔ فسانہ عجائب میں ضمنی کہانیاں بہت کم ملتی ہیں اور اس میں زیادہ تر مقصدیت پر نگاہیں مرکوز ہیں۔ یہ دراصل لکھنوی تہذیب و تمدن کا آئینہ دار ہے۔ میر امن کو باغ و بہار میں عکاس کہا جاتا ہے لیکن سرور کو اپنی اس تصنیف میں نقاش کا نام دیا گیا ہے۔ سرور کی کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''طلسم کشایان گنجینۂ سخن سحر سامری و رہ نوردان اقلیم حکایات کہن مشاق جادو و شعبدہ گری مشتاقان جفا کیش محنت کشیدہ و سحر سازان سخن درین سرائے سہ پنج روئے راحت ندیدہ گو سالہ سخن کو ویرخراب آباد میں یوں گویا کرتے ہیں کہ ملکہ مہر نگار کے باغ سے چالیس منزل ملک زر نگار کشور آفت روزگار تھا.....''۔(۴۷)

قصہ سرور افزا

اس قصے کو سید اعظم علی اعظم نے فارسی کے قصے ماہ پیکر و جہاں تاب سے اخذ کیا ہے۔ اعظم غالب کے ہم عصر تھے اور ان کا غالب سے خط و کتابت کا سلسلہ رہتا تھا۔ انہوں نے یہ قصہ ۱۸۲۴ء میں لکھ لیا۔ ختم داستان پر انہوں نے ایک قطعہ تاریخ بھی لکھا ہے:

بفضل کبریا اس داستان کو
ملا جب ختم کے زیور سے حصا
خرد نے یوں کہی تاریخ اس کی
نہایت یہ سرور افزا ہے قصا

اس داستان میں صرف ایک ہی پلاٹ ہے اور اس کے علاوہ کوئی ضمنی پلاٹ موجود نہیں اس قصے میں دیووں سے جنگ کرنا، ان سے مدد لینا، پیر و مرشد روشن ضمیر کی امداد، پریوں کی عشق بازی، جنگوں میں کامیابیاں یہ

سب کچھ داستان میں موجود ہیں جو کہ اصلی لوازمات میں سے ہیں۔اس داستان کی زبان رواں اور فصیح ہے اور انداز بیان بھی دلنشین ہے۔اس پر فارسی زبان کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں اور دراصل فارسیت کے باعث عبارت میں تعقید پیدا ہوگئی ہے۔مصنف نے اس قصہ میں جا بجا اشعار کا ذکر بھی کرلیا ہے۔اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت ذیل میں درج ہے:

''غرض اسی حیرت میں پریشان اور تصور شہزادی میں غلطاں پیچاں وہاں سے اٹھ کر گھوڑے پر سوار ہوا اور باز کو اپنے ہاتھ پر بٹھلا کر گھر کی راہ لی جو تمام نوکر ہمراہی اس شہر کے بادشاہ کے روز گذشتہ سے بموجب حکم کے واسطے تلاش اس شہزادے کے کہ شکارگاہ سے جدا ہو کر غائب ہوگیا تھا صحرا بصحرا پھرتے تھے۔اتفاقاً آشنائے راہ میں مقابل ہو کر مل گئے۔اسی وقت شہزادہ کو دست بدست حضور بادشاہ میں لے جا کر حاضر کیا......''۔(۴۸)

ترجمۂ انوار سہیلی

یہ ترجمہ محمد ابراہیم بن ملک حسین خان بن شیخ محمد بیجاپوری کا ہے اور اس کا سنِ تصنیف ۱۸۲۴ء ہے۔یہ ترجمہ دوسرے ترجموں کی نسبت زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔انوار سہیلی کے چند اور ترجمے بھی ملتے ہیں، جن میں سے فقیر محمد خان گویا کا بستان حکمت زیادہ تر پسندیدہ اور مقبول رہا ہے۔اس کی عبارتوں میں زیادہ تر قدیم دکنی الفاظ موجود ہیں۔اس کا انداز بیاں بھی دکنی سے ملتا جلتا ہے۔ذیل میں اس کا ایک نمونہ عبارت موجود ہے:

''ہمایوں فال خجستہ رائے سوں پوچھا یہ کیا ہوں گا انے بولیا یہ شہد کی پوتی ہے بادشاہی عملاً فعلاً سگل ان کے ہاں ہے۔جمشید نے بادشاہی کرنا ان سوں سیکھا ہمایوں فال بولیا ارے میاں وزیر دنیا بڑی کھٹ کھٹ کی ہے......''۔(۴۹)

بُستان حکمت

انوار سہیلی کی کتاب کا ایک اور ترجمہ بستان حکمت کے نام سے ہوا۔یہ ترجمہ فقیر محمد خان گویا نے ۱۸۳۶ء میں کیا۔جس طرح پہلے بھی کہا گیا کہ گویا کا یہ ترجمہ باقی ترجموں سے بہت بہتر ہے۔فقیر محمد خان ناسخ کے شاگرد تھے گویا کی کتاب میں عبارتیں رواں اور سلیس ہیں۔عربی اور فارسی الفاظ وتراکیب بے شمار نظر آتی ہیں۔ان تراکیب واصطلاحات کے باوجود بھی ''بستان حکمت'' مقبول، پسندیدہ اور معنی خیز دکھائی دیتی ہے۔اس کتاب کا

ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''اتفاقاً ایک روباہ بھی کھڑی یہ حکایت سنتی تھی سانپ نے کہا اے روباہ تو بتا کہ جزا نیکی کی کیا ہے۔ روباہ نے کہا کہ کیا نہیں جانتا تو کہ عوض نیکی کا بدی ہے۔ اس کے بعد روباہ نے پوچھا کہ اے شتر سوار تو نے سانپ کے حق میں کیا نیکی کی ہے کہ مستحق بدی کا ہوا ہے۔ شتر سوار نے صورت حال بیان کی۔ روباہ نے کہا کہ مرد عاقل کو خلاف نہ بولنا چاہیے۔

نہ زیبد مرد دانا را خلاف ماجرا گفتن　　زعاقل کے روا باشد سخنہای خطا گفتن'' (۵۰)

قصہ گل وصنوبر

اس قصے کو اردو نثر و نظم میں مختلف اشخاص نے ترجمہ کیا ہے اردو میں اس قصے کا سب سے معروف مترجم پیم چند کھتری ہے۔ جس نے ۱۸۳۷ء میں اسے فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ اس قصے کو ''گل باصنوبر'' بھی کہا جاتا ہے۔ یہ قصہ بہت آسان اور رواں ہے۔ اس کی زبان میں تسلسل، روانی، سلاست اور سادگی پائی جاتی ہے۔ اس قصے میں تصنع نام کی کوئی چیز موجود نہیں۔ پریم چند نے اس قصے میں قافیہ آرائی سے پرہیز کی ہے۔ ان کا انداز بیان دلنشین اور دلچسپ ہے اس قصے میں غیر حقیقی اور غیر فطری باتوں کی افراط نہیں، قصہ انتہائی موزوں اور مناسب ہے۔ اس کے واقعات میں ربط و ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ قصے میں ہندی الفاظ بہت کم دکھائی دیتے ہیں اور مترجم بھی اس کا زیادہ دلدادہ اور شوقین نظر نہیں آتا۔

اس قصے کے فارسی مصنف کا نام سید باصر علی تھا۔ اس قصے میں فارسی نسخے سے جزوی اختلافات سے قطع نظر، یہ بات مسلّم ہے کہ پیم چند کی کتاب کا اصل ماخذ یہی سید باصر علی کا نسخہ ہے۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''جب اس سیاہ بخت نے جانا کہ یہ سو گیا ہے تب بعادت معہودہ بچھونے سے اٹھی اور دانتوں میں مسی اور آنکھوں میں سرمہ لگا کر عطر کی بسی ہوئی پوشاک پہن کر اور جواہر کے گہنے سے آراستہ و پیراستہ ہو کر مستانہ وار چلی۔ میں بھی اسی دم دبے پاؤں اس کے پیچھے لگ چلا''۔ (۵۱)

الف لیلہ

الف لیلہ بہت لمبی کہانی ہے جسے دنیا کی طویل ترین قصوں کے زمرے میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ یہ کتاب مغرب و مشرق میں یکساں طور پر مقبول اور پسندیدہ ہے۔ یورپ کی اکثر زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوا ہے۔ الف لیلہ کا اصل عربی نسخہ پہلوی زبان میں داستان ''ہزار افسانہ'' سے ترجمہ ہو کر معرض وجود میں آیا ہے۔ الف لیلہ کی کتاب سب سے پہلے انگریزی سے منشی عبدالکریم کے ذریعے اردو میں منتقل ہوئی۔ اس کا سنِ ترجمہ ۱۲۵۸ ہجری ہے۔

الف لیلہ کی کہانیوں میں کردار نگاری کی بڑی اچھی اور عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ مرد اور نسائی کردار بڑے ماہر اور زبردست دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۴۲ء میں اردو میں ترجمہ ہو کر ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئی۔ عبدالکریم کی زبان اس داستان میں بالکل صاف اور شستہ ہے۔ اس کتاب کے الفاظ وفقرات کی ترتیب میں قدامت کا اثر بہت زیادہ ہے۔ یہ کتاب چار جلدوں پر مشتمل ہے اور اس کے قصوں کی مجموعی تعداد ۶۴ ہے۔ الف لیلہ کا ایک اور ترجمہ میرزا رجب علی بیگ سرور نے شبستانِ سرور کے نام سے ایک مسجع اور مقفی عبارت میں ۱۸۴۷ء میں کیا تھا اور یہ کتاب اسی سال میں لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ الف لیلہ کا ایک اور ترجمہ منشی طوطا رام شایاں نے کیا۔ یہ ترجمہ انہوں نے ۱۸۶۸ء میں ہزار داستان کے نام سے کیا۔ یہ کتاب بھی پہلی بار نولکشور پریس لکھنؤ میں چھپی، شایان کی زبان صاف اور شستہ ہے۔ (۵۲)

''شبستان حسرت'' کے نام سے مرزا حیرت دہلوی نے ۱۸۹۱ء میں الف لیلہ کا ترجمہ کیا۔ اگرچہ یہ ان کا ترجمہ ناول کی صورت میں ہوا ہے اور اس پر زیادہ توجہ نہیں ہوئی اور یہ کتاب داستانوں کے زمرے میں نہ آسکی۔

اردو زبان کے معروف ناول نگار رتن ناتھ سرشار نے بھی الف لیلہ کا ترجمہ ۱۹۰۱ء میں دو حصوں میں کیا۔ اس کتاب میں سرشار نے لکھنوی فضا اور ماحول داخل کر دیا ہے اس میں سرشار کا انداز بیان مسجع اور مقفی ہے اور ساتھ ساتھ اس میں سادہ عبارتیں بھی استعمال کر چکے ہیں۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''ایک روز ایک زن پیر دو کنیزان نوجوان کے ہمراہ اسی دوکان میں آئی اور تاج الملوک کا نقشہ اور نور کا حسن اور سانچے میں ڈھلے ہوئے ہاتھ پانوں اور پیارے پیارے گورے گورے گال اور بے مثل و بے نظیر جمال دیکھ کر بے ساختہ کہہ اٹھی اے خدائے پاک

کے صدقے جس نے مشت خاک سے ایسی نورانی صورت بنائی......"۔(۵۳)

اس کتاب کا ایک اور ترجمہ ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد نے الف لیلہ کے نام سے دو جلدوں میں کیا ہے۔ یہ ترجمہ ۱۹۴۰ء میں انجمن ترقی اردو ہند کی طرف سے شائع ہوا۔ منصور احمد کا انداز نگارش سادہ نثر اور محاورے کا انداز ہے۔ عام طور پر الف لیلہ میں تین طرح کی کہانیاں ملتی ہیں۔ پہلے جانوروں کی، دوسرے جن و پریوں کی اور تیسرے تاریخی ہیں، جن میں جانوروں کی کہانیاں سب سے پرانی ہیں۔

اردو داستانوں میں الف لیلہ وہ واحد کتاب ہے جس میں ایران، عرب، مصر اور عراق کے معاشرے کے صحیح نقشے موجود ہیں (۵۴)۔ ادب میں اس کتاب کا درجہ بہت بلند ہے۔ عجائب نگاری اور واقعات کا تنوع اور طرح طرح کے انسانی اور غیر انسانی کردار اس میں پائے جاتے ہیں۔ اس کتاب میں کثرت تخیل موجود ہے جس سے انسان کے دل و دماغ کو ایک سکون اور اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ الغرض اس کتاب میں طرح طرح کی خوبیاں ملتی ہیں۔

باغِ ارم

راجا خیراتی لال متخلص بہ آثم لکھنوی نے یہ داستان ۱۲۵۹ ہجری میں مرتب کی تھی۔ اس داستان میں اُنہوں نے کھانوں کی بڑی تفصیل پیش کی ہے اور ساتھ ساتھ فن موسیقی کے آلات کا بھی تفصیل سے ذکر ہے۔ اس کتاب کی زبان پر بھی قدامت کے اثرات زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی عبارتوں میں سجع و قافیہ سے پرہیز کیا گیا ہے۔ اس قصے کے چند منظوم ترجمے بھی اردو میں ملتے ہیں اور ایک ہندی شاعر نے اس قصے کو فارسی سے برج بھاشا کی زبان میں براہ راست ترجمہ کیا اور اس کا نام "کامروپ کتھا" رکھا۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> "الغرض سمپی بچن کیانی اچارج سے رخصت ہو کر بیچ تھوڑی فرصت کے طے مسافت کر کے سراندیپ میں پہنچا اور چاہا اوس نے کہ رانی کے تئیں پہنچتے اپنے سے آگاہی دے کر مگر کوئی صورت ممکن نہ ہوئی۔ آخرش ناچار ہو یہ تدبیر سوچ کر اوپر دروازہ رانی کے آیا اور ایک محلدار کو بلا کر کہلا بھیجا کہ......"۔(۵۵)

برج بھاشا میں اس کا ایک نسخہ اور مخطوطہ بخط دیوناگری پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔

قصہ بہرام گور

اس داستان کا میر فرخند علی رضوی نوتنوی نے فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ قصہ ترجمہ معلوم نہیں ہوتا۔ کتب خانہ عالیہ رام پور میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۴۵ء میں چھپا۔ اس میں بہرام اور حسن بانو پری کا قصہ ہے۔ بہرام شاہ ایرانی ہے اور اس کے معاشقے کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اس داستان میں عجائب نگاری بدرجہ اتم موجود ہے اس قصے کے کردار بہت دلچسپ اور جاذب نظر دکھائی دیتے ہیں۔ کتاب کی عبارت سادہ اور عام فہم ہے۔ اس کی زبان میں دشواری اور تکلف موجود نہیں اس کتاب کے واقعات میں پیچیدگیاں نظر نہیں آتیں۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''پری یہ سن کر بولی۔ میری تیری ملاقات کسی طرح ممکن نہیں ہے کہ پری اور انسان میں کیا مناسبت اس کے سوا اگر دیو سفید یہ بات کہیں سن پائے میرا اور تیرا دشمن ہو جائے اس لیے کہ وہ مدت سے میرے حسن کا مبتلا ہے......''۔(۵۶)

قصہ گل و ہرمز

اس قصہ کے مصنف اور سنِ تصنیف کے بارے میں کوئی وضاحت نہیں ملتی صرف اسی قدر پتہ چلتا ہے کہ اس قصے کا فارسی سے دکنی نثر میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس قصے میں دکنی زبان کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفس لندن کے کتب خانے میں موجود ہے۔(۵۷)

نغمۂ عندلیب

عندلیب شاہ جہان آبادی نے فارسی قصہ ''گل و ہرمز'' کا ترجمہ کر کے اُس پر یہ نام رکھا ہے۔ اس کا سنِ تصنیف ۱۲۶۱ ہجری ہے۔ شاہ جہاں آبادی کی زبان دہلوی زبان ہے۔ عبارتیں سادہ ہیں اور تکلف بہت کم ملتا ہے۔ اس کتاب کے لکھنے کا انداز سادہ اور رواں ہے۔

حکایت سخن سنج

منشی انبا پرشاد متخلص بہ رسا ولد لالہ چندی پرشاد کائیستھ لکھنوی نے ۱۸۴۵ء میں طوطی نامہ قادری کی بیس

حکایتوں کا ترجمہ کر کے "حکایت سخن سنج" کا اس پر نام رکھا۔ ترجمے کی زبان سادہ، صاف اور رواں ہے۔ اس میں کبھی کبھی تعقید اور پیچیدگی بھی نظر آتی ہے۔ اس کتاب کا ایک نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں موجود ہے۔

عجیب وغریب

اس کتاب کو سنہ ۱۸۴۷ء میں میر سید ولایت علی نے مرتب کیا ہے قصہ گل وصنوبر کا جو ترجمہ پریم چند کھتری نے کیا تھا در اصل عجیب وغریب میں بھی وہی قصہ بیان کیا گیا ہے۔ فارسی میں اس مشہور ومعروف قصے کو ولایت علی نے اردو جامہ پہنایا اور تحریر کیا لیکن ان دونوں نسخوں میں کچھ فرق اور اختلاف موجود ہے۔ اس قصہ کی زبان پر فارسی کے اثرات کثرت سے ملتے ہیں اور فارسی، عربی اصطلاحات والفاظ جا بجا پائے جاتے ہیں۔ عجیب وغریب میں متانت اور سنجیدگی موجود ہے۔ اس کے مؤلف نے کتاب کے شروع میں اپنا شجرہ اور اپنے خاندان کے حالات بھی درج کر لیے ہیں۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> "جب دوسری رات آئی پادشاہ نے بدستور سابق سر بالیں پہ رکھ کر استراحت فرمائی اور آپ کو سوتا ہوا ظاہر کیا۔ سخن بیگم نے جو چمن شاہ کے خواب سے آپ کو ماہر کیا فرصت وقت غنیمت جان کر بستر سے آہستہ سے اٹھی اور دبے پاؤں طویلہ کو گئی اور اسپ صبا رفتار پر سوار ہو کر سیدھی جانب دست راست کی راہ لی......" (۵۸)

سرورِ سلطانی

یہ کتاب مرزا رجب علی بیگ سرور کی ہے۔ انہوں نے واحد علی شاہ کے حکم پر ۱۸۴۸ء میں فارسی سے اس کا ترجمہ اردو میں کر کے اس کا نام سرورِ سلطانی رکھا۔ فارسی زبان وادب کے مشہور شاعر فردوسی کے شاہنامے کا خلاصہ فارسی نثر میں "شمشیر خانی" کے نام سے، قطب الدولہ مفتاح الملک نے لکھ لیا تھا۔ سرور نے اس کتاب کا آغاز روایتی انداز میں کیا ہے۔ قافیوں کے زور اور لفاظی کے شور میں پہلی حمد باری تعالی اور نعتِ خلاصہ کائنات ہے۔ اس میں عربی، فارسی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ سرور سلطانی میں کہیں کہیں ہلکی پھلکی منظر کشی بھی ہے۔ نسائی کردار بھی موجود ہیں۔ اس کتاب کے واقعات بہت دلچسپ ہیں۔ اس کے دلچسپ واقعات میں مافوق فطر عناصر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ کتاب کی عبارتیں مقفع اور مسجع ہیں۔ اگر چہ فسانہ عجائب کے مصنف نے اپنے مخصوص

اندازِ نگارش کی جملہ صناعیوں سے کام لیا ہے۔اس کے باوجود یہ کتاب مقبول اور پسندیدہ نہیں ہو سکی۔

گلشن دانش

یہ کتاب دراصل بہارِ دانش کا ترجمہ ہے جسے شیخ عنایت اللہ نے فارسی میں لکھا تھا۔بہار دانش کو مرزا جان طپش نے بھی اردو میں نظم کیا تھا۔اردو نثر میں اس کتاب کا ترجمہ شیخ ولایت علی نے کیا اور اس کی تاریخ ترجمہ ۱۲۶۸ ہجری ہے۔اس داستان کی عبارتیں بالکل سادہ اور آسان ہیں۔یہ کتاب لفظی ترجمہ معلوم نہیں ہوتی اور دراصل ایک جداگانہ تألیف میں شمار ہوتی ہے۔اس قصے میں نثر مسجع نہیں اور ساتھ ساتھ ترجمے کی شان اس میں موجود ہے۔اردو اشعار کا ذکر اس قصے میں جا بجا ملتا ہے،غزلیں،واسوخت،قطعات کتاب میں استعمال کر کے اس اردو کا رنگ دیا گیا ہے۔مافوق الفطرت عناصر اس میں شامل ہیں۔یہ قصہ ایک نشاط آور داستان معلوم ہوتی ہے اور اس میں ذیلی کہانیاں بھی آتی ہیں۔

اس قصے پر بھی فارسیت کا غلبہ ہے۔مترجم نے ایک بامحاورے کی زبان اختیار کی ہے۔مجموعی طور پر یہ کتاب عام فہم اور آسان و رواں ہے۔یہ قصہ فنی پیچیدگیوں اور صنائع و بدائع سے پاک نظر آتا ہے۔اس کا ایک نمونۂ عبارت درج ذیل ہے:

> ”راویان اخبار گل شگفتہ بیانی اور ناقلان آثار نکتہ دانی نے اس افسانۂ غریب اور داستان عجیب کو دفتر روزگار سے انتخاب کر کے اس طرح اور پرتختہ بیان کے تحریر کیا کہ ایام سلف میں ملک فسحت آباد ہندوستان جنت نشان میں ایک بادشاہ مانند خورشید جہاں تاب کہ......“(۵۹)

شورش عشق

یہ داستان سید اصغر علی نے لکھی ہے۔مصنف کا تخلص اصغرا کبر آبادی ہے۔یہ قصہ سادہ اور رواں قصہ ہے اس میں کہیں پیچیدگی نظر آتی ہے۔اس قصے میں ذیلی پلاٹ بھی موجود ہیں۔اس قصے میں عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔اس قصے کی زبان پُر تکلف ہے اس میں زبان مسجع اور مقفی ہے اس داستان میں فارسی و عربی الفاظ وتراکیب بڑی تعداد میں دکھائی دیتے ہیں اور اس داستان کی ایک اچھی خصوصیت عشق و محبت کی واردات کا اظہار

ہے جو سوال و جواب کے ذریعے ہوتا ہے۔ قصے کا نام ''شورش عشق'' بھی اس کے لیے بہت موزون اور مناسب ہے۔

شگوفہ محبت

رجب علی بیگ سرور نے سنہ ۱۸۵۶ء میں یعنی جنگ آزادی سے ایک سال پہلے امجد علی خان سندیلہ کی فرمائش پر یہ قصہ لکھا تھا۔ یہ وہی قصہ ہے جسے مہر چند کھتری نے قصہ ملک محمود کہتری نے قصہ ملک محمود گیتی افروز کے نام سے قلم بند کیا تھا۔ دراصل یہ داستان سرور کی ایک غیر اہم داستان شمار ہوتی ہے۔ اس میں قافیہ پیائی اور قافیہ آرائی زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اس میں سرور نے اتنی تشبیہیں اور جا بجا استعارے استعمال کیے ہیں۔ جن سے زبان میں الجھنیں پیدا ہوئی ہیں اور اس کا لطف بدمزگی میں بدل گیا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم کا خیال ہے کہ:

''شگوفۂ محبت میں بحیثیت مجموعی قصے کا توازن یقیناً فسانۂ عجائب سے زیادہ ہے''۔(۶۰)

دراصل اس قصے کے عدم توازن کی ایک کھلی دلیل یہ ہے کہ یہ قصہ ملک محمد گیتی افروز کے نام سے مشہور ہوا ہے حالانکہ یہ دونوں ضمنی کہانی کے ہیرو ہیں۔ سرور نے ایک ضمنی کہانی کو حذف کر دیا ہے۔ سرور کا یہ قصہ ان کے فسانۂ عجائب سے کم اہمیت رکھتا ہے۔ اس کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''کمروں میں ہاتھ پڑ گئے۔ زمین میں قدم گڑ گئے مگر وہ دیو مازندران یہ گل اندام جوان اس کا باپ تو بیٹے کا قد و قامت زور و طاقت دیکھ کے شاد ہوا، سلطان قاف بدرگاہ خدا دعا کرنے لگا سرگرم نالہ و فریاد ہوا، ان دونوں کا یہ حال تھا......''۔(۶۱)

انیس عاشقاں

یہ قصہ اکرام الدین احمد بلگرامی نے تحریر کیا ہے۔ اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ کتب خانۂ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے لیکن اس پر سنِ تصنیف درج نہیں۔ اس داستان میں مافوق الفطرت عناصر خصوصاً طلسمات اور جادو کے واقعات کثرت سے ملتے ہیں۔ انیس عاشقاں میں قافیہ پیائی کا اہتمام کیا گیا ہے۔ اس کی عبارتیں رواں اور صاف ہیں۔ اس قصے کی زبان میں دلچسپی اور دلکشی پائی جاتی ہے۔

قصہ ماہ پروین وقصہ روشن جمال

ان دونوں قصوں کو لکھنؤ کے مشہور داستان گو سید اصغر علی خان لکھنوی نے واجد علی شاہ سلطان عالم کی خدمت میں مرتب کر کے پیش کیا تھا۔ان قصوں کی زبان سلیس اور عبارتیں رواں اور سادہ ہیں ۔اس کے بیچ میں کبھی کبھی واجد علی شاہ کے اشعار بھی نظر آتے ہیں۔ان دونوں کتابوں کے نسخے کتب خانہ عالیہ رام پور میں موجود اور محفوظ ہیں۔

داستان غزالہ

یہ داستان بھی سید اصغر علی خان داستان گو لکھنوی نے واجد علی شاہ کی مشہور مثنوی غزالہ سے مرتب کی ہے۔اس کا ایک نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں موجود ہے۔لکھنوی کا یہ قصہ ان کے دوسرے قصوں سے بہت مشابہت اور ہم آہنگی رکھتا ہے اور زبان وبیان واسلوب نگارش میں بھی ان کی دوسری داستانوں کی طرح ہے۔

قصہ سیم تن وپری پیکر

یہ بھی سید اصغر علی کی تصنیف ہے۔اس داستان کا ایک نسخہ بھی کتب خانہ عالی رام پور میں موجود ہے۔اس داستان کی تالیف کی تاریخ کتاب میں درج نہیں ہے۔یہ داستان سید علی اصغر کی دوسری داستانوں سے مشابہت نہیں رکھتی اور ان سے مختلف ہے۔اس داستان میں قافیہ آرائی کا بہت خیال رکھا گیا ہے۔(٦٢)

بوستان خیال

یہ کتاب میر تقی خیال کی تصنیف ہے اور دراصل یہ کتاب داستان امیر حمزہ کا جواب ہے۔اس قصے کے واقعات میں کوئی روانی اور بہاؤ نہیں اور کہانی کا تسلسل جا بجا ٹوٹ جاتا ہے۔اس کی اصل کتاب پندرہ جلدوں میں فارسی میں لکھی گئی ہے۔خواجہ امان دہلوی نے ١٨٥٩ء میں بوستان خیال کا اردو میں ترجمہ کیا۔عام طور پر بوستان خیال کی جلدوں کے بارے میں اس کی تعداد پر اختلاف ہے۔

لیکن خود خواجہ امان کے خیال میں بوستان خیال پندرہ جلدوں پر مشتمل کتاب ہے۔بوستان خیال محمد شاہ کے عہد کی کتاب ہے۔اس میں مافوق فطرت عناصر طلسم وجادوگری موجود ہیں۔مترجم نے اس کتاب میں ہر قسم

کے تکلف سے دوری کی ہے۔ انہوں نے اس میں ایک بامحاورہ انداز اختیار کیا ہے۔ کتاب کی زبان صاف اور رواں ہے۔ خواجہ امان کی کتاب کی عبارتیں سادہ اور آسان ہیں اور ان میں پیچیدگیاں اور دشواریاں بہت کم دکھائی دیتی ہیں۔

بوستان خیال ایک ضخیم داستان شمار ہوتی ہے۔ اس میں دوسری کتابوں کے مضامین بھی آ گئے ہیں۔ اس میں جا بجا مذہبی کتابوں کے بیانات کی طرف اشارے ہیں۔ اس میں رائج الوقت قصوں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اس قصہ کا علمی رنگ اسے دوسرے قصوں سے الگ کر چکا ہے اور خواجہ امان نے بھی اسی وجہ سے یعنی دوسرے قصوں سے امتیاز کی وجہ سے اس میں علمی رنگ بھر دیا ہے۔ (٦٣) اس داستان کے لکھنوی ترجمے کا ایک اور خلاصہ سید نادر علی سیفی نے اٹھارہ جلدوں میں کیا تھا۔ سیفی بوستان خیال کے لکھنوی ترجمے کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ اس لیے خلاصہ کے لیے انہوں نے اس ترجمے کو سامنے رکھا۔ اردو میں یہ کتاب بڑے فخر کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے اور اردو زبان کے لیے مایہ ناز یہ کتاب ایک بہت بڑی شاہکار شمار ہوتی ہے۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''سوداوہ نے صفوانہ سے کہا کہ مسعود کو میرے پاس کس واسطے نہیں لاتی۔ صفوانہ نے کہا مجھے فقط یہ خیال ہے کہ مبادا اس حرکت سے مسعود گستاخ و دلیر ہو جائے اور تمہارے وقار میں فرق آئے۔ دوم ہر شے کو مقتضائے وقت عمل میں لانا خوب ہوتا ہے......''۔ (٦٤)

سروش سخن

یہ کتاب ایک افسانہ ہے جسے سید فخر الدین حسین نے متخلص بہ سخن تحریر کیا اور اپنی اس کتاب میں انہوں نے رجب علی بیگ سرور کے فسانہ عجائب پر نکتہ چینی کی۔ اس کتاب کے علاوہ سروش نے دو اور کتابیں لکھی ہیں۔ یہ کتاب دہلی میں ١٨٦٥ء میں طبع اور شائع ہوئی۔ اس داستان کا پلاٹ پیچیدہ نہیں ہے اور بالکل رواں اور آسان ہے۔ اس قصے میں نیا پن اور تازگی موجود نہیں اور دراصل مصنف نے کئی داستانوں سے اکتساب فیض کر کے اپنے قصے کے در و دالان سجائے ہیں اور زیادہ تر فسانہ عجائب سے خوشہ چینی کی ہے۔ اسلوب نگارش میں مقفیٰ عبارتیں پائی جاتی ہیں۔ سروش سخن میں داستان گو داستان سے واقف دکھائی دیتا ہے۔ قصہ پڑھ کر اشتیاق کے شعلے کی لپک برقرار رہتی ہے اور قصہ کی دلچسپی کہیں بھی مجروح نہیں ہوتی۔ اس میں مصنف نے بہت سارے اشعار کا ذکر کیا

ہے۔اردو اور فارسی اشعار موقع اور محل کی مناسبت پر لائے گئے ہیں۔اس قصے میں مزاح کی نزاکتیں کم ملتی ہیں۔ اس کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''دلہا دلہن کو دوشالہ اڑھایا، پردہ کیا۔آرسی مصحف روبرو آیا۔یہ دن خدا نے دکھایا۔آتو جن نے سورۂ اخلاص پڑھ کر دم کی۔ڈومینوں نے ریت ورسم کی۔چشم بددور، آئینہ روبرو...... شہزادے نے ملکہ کی پیشانی پر ہاتھ رکھ کر کہا کہ کچھ منہ سے بولو......''۔(٦٥)

فسانۂ غوث

یہ قصہ شیخ محمد کریم اللہ عرف شیخ غوث متخلص بہ غوث نے ۱۸۶۴ء میں مرتب کر کے تحریر کیا ہے۔یہ داستان ایک طبع زاد کہانی معلوم ہوتی ہے۔اس داستان میں مافوق الفطرت عناصر موجود نہیں ہیں۔اس کا مرکزی خیال خیر وشر کے تصادم میں خیر کی فتح وکامیابی اور شر کی شکست وناکامی پر مرکوز رہا ہے۔اس داستان کے کردار اچھے اور جاندار کردار دکھائی دیتے ہیں۔اس کتاب کی زبان بوجھل ہے اس میں عربی اور فارسی الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔ کتاب کی عبارتوں پر قدامت کے اثرات مرتب ہیں۔

گلشنِ جان فزا

یہ کتاب سید اصغر علی اکبر آبادی کی تصنیف ہے۔انہوں نے سنہ ۱۸۵۴ء میں ''قصہ شورش عشق'' لکھا اور اس کے بعد ۱۸۶۴ء میں ایک مختصر داستان گلشن جان فزا کے نام سے تحریر کیا۔یہ کتاب ۱۲۹۱ ہجری میں مطبع مفید عام آگرہ سے شائع ہوئی۔کتاب کی زبان فسانہ عجائب کی طرح مسجع اور مقفیٰ ہے۔اس داستان میں انہوں نے فراخدلی سے بہت سارے اشعار کا ذکر کیا ہے۔اس کتاب کو فسانہ عجائب کی تقلید کہا جا سکتا ہے۔کتاب کی عبارتیں مقفی اور مسجع ہیں۔ملک مطبع الٰہی اکبر آباد محمد مجھو خان نے اس کتاب کو ۱۹۰۱ء میں شائع کیا ہے۔

قصہ ممتاز

یہ قصہ فارسی میں مولوی محمد رفیع الدین نے تصنیف کیا تھا جس کا ترجمہ سید ظہیر الدین حسین ظہیر دہلوی نے اردو میں کیا۔اس داستان میں عبارتیں مسجع اور مقفی ہیں۔قصے کی زبان رواں اور صاف ہے اور اس کے لکھنے کا

طریقہ بھی شستہ ہے۔عربی، فارسی الفاظ واصطلاحات بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔ظہیر نے اس قصے میں ایک بامحاورہ زبان اختیار کی ہوئی ہے۔اس قصے میں واقعات تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔کردار نگاری اور منظر کشی بھی ٹھیک اپنی جگہ پر ہے۔ان خوبیوں کی وجہ سے اس کتاب کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔اس داستان کے چار نسخے شائع ہو چکے ہیں اور اس کے مطبع ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔اس کتاب کا اصل فارسی نسخہ اور اس کا قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود اور محفوظ ہے۔اس کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''ملکہ نے کہا خبر دار ہوشیار رہو، کان کھولو۔میری شرطیں سنو۔مجھے چہار چیزیں محبوب ہیں۔وہی چاروں مطلوب ہیں اور ایک شرط میری ماں ملکہ مہر نظیر اور میری خالہ ماہ پیکر کی ہے۔اگر ان پانچوں شرطوں میں سے کسی کا عذر کیا تو جان لینا بدن پر سر نہ ہوگا۔ سامنے منارہ و دیوار ہے اور جلاد خون خوار ہے......''۔(۶۶)

فسانۂ شیریں (گلزار خادم)

خادم حسین ولد محمد بخش نے ۱۲۸۷ ہجری میں یہ قصہ تحریر کر کے مرتب کیا ہے۔یہ قصہ پہلے فارسی سے ترکی زبان میں ترجمہ ہوا اور اس کے بعد ترکی سے اردو میں خادم حسن نے اسے ترجمہ کیا۔اس داستان میں مافوق الفطرت عناصر ملتے ہیں۔اس قصے کا پلاٹ قصہ گل بکاؤلی سے ملتا جلتا ہے قصے کی عبارتیں موزوں اور سلیس ہیں۔

طلسم حیرت

دراصل فسانۂ عجائب، سروش سخن اور طلسم حیرت ایک سلسلے کی کڑیاں ہیں اور یہ تینوں میر امن دہلوی کی باغ و بہار کے دیباچے کے جواب میں لکھی گئیں۔اس کے مصنف کا نام منشی جعفر علی شیون کاکوروی ہے۔شیون ذوق کے شاگرد تھے۔اس کتاب میں جگہ جگہ رعایت لفظی موجود ہے اور بقول ڈاکٹر گیان چند جین:

''طلسم حیرت تمام وکمال ضلع جگت میں ہے اور اس میں چند سطور بھی ایسی نہیں جن میں ابہام نہ ہو''۔(۶۷)

قافیہ آفرینی، ضلع جگت، عبارت آرائی، لفاظی اور جا بجا اشعار کی تزئین سے قصے کی ڈوری ٹوٹ جاتی ہے۔داستان کی زبان پر تکلف ہے۔فارسی، عربی الفاظ و تراکیب کثرت سے ملتے ہیں۔یہ کتاب مکمل طور پر

لکھنوی نثر میں لکھی گئی ہے۔ لکھنوی معاشرت کی ہر جگہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کتاب کا نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''جس دم فرہاد خاور نے جوئے شیر ضیا بیستون افق سے تراش کر بحر پر خون شفق میں گرائی اور خود تیشۂ ظلمت مار کر ورطۂ مغرب میں جان گنوائی اور شیریں شام نے بادل ناکام زلف مشک نام آشفتہ کر کے ہمراہ دایۂ سیہ پردۂ شب زورق ہلال اسے جیحون پر خون میں دوڑائی۔ ملاحوں نے حسب ایما کشتی قریب بارہ دری لگائی......''۔(٦٨)

تہذیب الاعمال

یہ کتاب سید آقا حسن نامی میرن رضوی نے ١٨٧٣ء میں تالیف و تصنیف کی ہے۔ اس کتاب میں دراصل پند و نصائح، اخلاقیات اور آدابِ معاشرت کا ایک مکمل نمونہ ملتا ہے۔ اس داستان کی ایک خرابی اس قصے کا انجام ہے جو نہیں ملتا۔ چنانچہ اگر متن میں حکایات کو انجام داستان سمجھ لیں تو یہ نقص دور ہو جائے گا۔ اس پر فارسی عربی کے اثرات مرتب ہیں۔ اس کتاب میں صنائع و بدائع، عبارت آفرینی زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اس کتاب میں فارسی اشعار اُردو کی نسبت زیادہ ہیں۔

طلسمِ فصاحت

یہ داستان محمد حسین جاہ نے ١٨٧٣ء میں مرتب کی ہے۔ اُنھوں نے اردو کی مشہور داستان طلسم ہوش ربا کی پہلی چار جلدیں تحریر کی ہیں۔ ان کا نام اردو کے طلسمات اور طلسم نگاری میں بہت مشہور ہے۔ اس قصے کا پلاٹ سادہ ہے۔(٦٩) جاہ نے اس کتاب میں ہر قسم کے معاشرتی حالات، واقعات کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ لکھنؤ کے مناظر کی عکاسی ہے۔ جاہ کی داستان کے واقعات بہت زندہ دکھائی دیتے ہیں۔ اس کتاب کی عبارتوں میں سجع وقافیے کا التزام کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے فارسی، عربی تراکیب، استعارے، تشبیہیں استعمال کی ہیں اور ساتھ ساتھ اس میں اردو فارسی اشعار بھی ملتے ہیں۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''سیاحان ریاض روضۂ تحریر و فتاحان طلسم تقریر صفحۂ تحریر و لوح بیان پر یوں نقش بناتے ہیں اور شاہد دل فریب فسانہ پر ناظرین کو لبھاتے ہیں کہ شہزادے نے جب درجۂ دوم کے قریب آ کر لوح کو دیکھا معلوم ہوا کہ لوح دروازے سے لگا دے پھر قدرت پروردگار کا

تماشا دیکھ لے۔شاہزادہ دیکھ کر آگے بڑھا......"۔(۷۰)

فسانۂ دل فریب

اس داستان کے مؤلف منشی فدا علی عرف متخلص بہ عیش لکھنوی ہیں۔انہوں نے ۱۸۹۰ء میں یہ کتاب تحریر کی ہے۔اس کہانی کے سارے اجزا مختلف داستانوں سے لیے گئے ہیں۔اس داستان پر بھی فسانۂ عجائب کا اثر دکھائی دیتا ہے۔فسانۂ دل فریب کے کرداروں میں ہیرو اور ہیروئن شہزادہ اور شہزادی کے روپ میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔اس قصے کی زبان پر کشش ہے اور اس میں جذباتیت پائی جاتی ہے۔عیش لکھنوی نے اس میں جا بجا اردو اور فارسی اشعار کا بھی ذکر کیا ہے۔مولف نے اس کتاب میں سجع اور قافیے بہت زیادہ استعمال کیے ہیں۔اس قصے میں روانی اور فصاحت پائی جاتی ہیں۔اس میں کہیں کہیں محاورے اور کہاوتوں کا ذکر بھی آ گیا ہے۔پیچیدگیاں اور تعقید اس داستان میں بہت کم ہے اور دراصل زبان ان چیزوں سے مبرا ہے۔مجموعی طور پر اس داستان کو فسانہ عجائب چربہ کہا جاسکتا ہے۔درج ذیل میں اس کا ایک نمونۂ عبارت موجود ہے:

"مسافران منازل محبت وسر گشتگان مراحل الفت،صحرا نوردان بادیۂ غربت وراہ پیمایان طریق مصیبت،خانہ بدوشان بار سفر بر دوش،غربت زدگان وطن فراموش،رہ گرایان منزل مطلوب،بندگان دیار محبوب خامۂ جگر چاک سے تحریر کرتے ہیں......"۔(۷۱)

فسانۂ نادر و نایاب قصۂ ماہ پیکر و جہان تاب

اس قصے کو ۱۸۹۴ء میں شیخ محمد رمضان عاشق عظیم آبادی نے تحریر کر کے مرتب کیا اور اسی سال میں بھی شائع کیا۔یہ قصہ دراصل وہی قصہ سرور افزا ہے جسے پہلی بار اعظم علی اعظم اکبر آبادی نے اس کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔اس قصے کی زبان میں روانی اور سادگی پائی جاتی ہے اور مصنف نے دراصل ایک با محاورہ زبان اختیار کی ہوئی ہے جو اپنی جگہ پر دلچسپ اور شگفتہ ہے اس کتاب میں مصنف کی شاعری بھی ملتی ہے اور اس کے اشعار،غزلیں کتاب میں موجود ہیں۔

بہار عالم

اس قصے کو سید الطاف حسین لکھنوی نے تحریر کیا ہے۔یہ کتاب پہلی بار لکھنؤ میں مطبع نگارستان سے شائع

ہوئی۔اس داستان کی زبان صاف اور شستہ ہے۔اس کتاب کی عبارتوں میں پیچیدگیاں اور تکلف نہیں مصنف کے لکھنے کا انداز بھی رواں ہے۔دوسری داستانوں کی طرح داستان کے کردار اچھے ہیں اگر چہ یہ کردار داستان کے آخر تک ساتھ نہیں دیتے،لیکن پھر بھی ان کی اہمیت کچھ کم نہیں۔اس کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''شہزادہ قصر کے اندر آیا۔دیکھا کہ ایک سمت ایک گنبد سفید بنا ہے۔فرش سفید بچھا ہے۔ایک جانب مصلّٰی رکھا ہے۔سب اسبابِ عبادت مہیا ہے۔در قصر پر کچھ کندہ پایا غور سے دیکھا اور ایجاب وقبول لکھا پایا......''۔(۷۲)

گلزارعدم

اس داستان کے مصنف نیاز محمد ابراہیم ہیں جن کا تخلص ''عدم'' ہے۔کتاب لکھنے کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں کہ ایک دن دوستوں کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا کہ اُنہوں نے عدم سے فرمائش کی کہ مثنوی ''فخر تجار'' کو اردو کی رنگین عبارتوں میں جامہ پہنا دو دراصل کتاب کی تحریر کا یہی سبب بنا۔مثنوی ''فخر تجار'' کو پہلے ظہور دہلوی نے لکھ لیا تھا۔اس داستان میں ایک کردار ''فخر تجار'' قابلِ اہمیت کردار شمار ہوتا ہے جو سادگی اور سادہ لوح کا مظہر ہے۔داستان پر عربی اور فارسی زبان کے اثرات مرتب ہیں اس قصے میں بھی کہیں کہیں سجع اور قافیے ملتے ہیں جن سے تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔اس داستان کا ہیرو دراصل ایک سوداگر بچہ ہے جو اپنا کردار بخوبی ادا کرتا ہے۔گلزار عدم میں عدم نے جا بجا اپنے اشعار کا ذکر بھی کیا ہے۔اس داستان میں مختلف حرفوں اور پیشوں کے سامان کی فہرست دی گئی ہے اور یہ موضوع اس داستان کی ایک امتیازی خصوصیت شمار ہوتی ہے اور ہر کوئی اسے پڑھے گا تو ان اوزار و اسباب سے واقف ہوگا۔اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''اگر یوں ہی ہاتھ دھرے بیٹھے رہو گے آخر وقت میں تکلیفیں سہو گے۔میرے سمجھانے کی کوئی ضرورت نہیں کیونکہ ماشاءاللہ تم خود عقل مند ہو اور میں تو ایک ناقص العقل اور محض بیوقوف ہوں لیکن،اے میرے میاں تجھ پر فدا کروں دل وجان،تمہیں میرے سر کی قسم،سچ کہنا......''۔(۷۳)

داستان امیر حمزہ (مختلف تراجم اردو میں)

اس داستان کے بارے میں پہلے ہم کہہ چکے ہیں کہ اس کے پہلے مترجم اُردو میں خلیل خان اشک ہیں جو فورٹ ولیم کالج سے وابستہ تھا۔ اشک نے اس داستان کو چار جلدوں میں مرتب کیا۔ ۱۸۵۵ء میں مرزا امان علی خان لکھنوی نے قصۂ امیر حمزہ کا ایک اور ترجمہ اردو میں کیا۔ اس کے بعد مطبع نولکشور پریس لکھنؤ میں پہلا ترجمہ اس داستان کا سیّد عبداللہ بلگرامی نے کیا اور دراصل اُنہوں نے اشک کے ترجمے پر نظر ثانی کر دی۔ یہ ترجمہ ۱۸۷۱ء میں شائع ہوا اور لوگوں کے درمیان بہت پسندیدہ رہا۔ اس کے بعد اس داستان کا ایک اور ایڈیشن ۱۸۸۷ میں مولوی سیّد تصدق حسین نے شائع کیا۔ یہ صاحب بھی لکھنؤ سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے بقول ''بطور نثر فسانۂ عجائب اسے ترتیب دیا''۔ (۷۴)

اُنہوں نے مرزا امان علی خان کے قصۂ امیر حمزہ پر نظر ثانی کرتے وقت اس میں سے بعض بیانات اور عبارتیں حذف کر دیں اور ان کی جگہ نئے بیانات کا اپنی طرف سے اضافہ کر دیا۔ داستانِ امیر حمزہ دراصل ایک شان والی اور ضخیم داستانوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں دراصل کفر اور اسلام کی معرکہ آرائیوں کی داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ اس کتاب میں جادو، طلسمات تاثیرات غیبی کے حالات و واقعات ملتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کتاب میں تخیل کی ایک نئی دنیا آباد ہے اور واقعی دنیا سے بھی زیادہ دلچسپ اور جاذب نظر دکھائی دیتی ہے۔ تخیل کے ساتھ تحیر و تعجب بھی اس قصے کا کمال ہے۔ داستان میں موقع بہ موقع اردو فارسی اشعار بکثرت ملتے ہیں۔ اس داستان میں تصنع اور تکلف نثر کے ساتھ ساتھ فصاحت، روانی اور سادگی بھی پائی جاتی ہے۔

اس قصے کے کردار بھی بہت دلچسپ اور اہم کردار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کرداروں کی اچھی خصوصیات دوسرے انسانوں کے لیے طریقِ زندگی بن سکتی ہیں۔ اس داستان کی ایک خرابی اس کی طوالت اور لمبائی ہے چنانچہ اس رو سے اس داستان کو جلدی ختم کرنا ناممکن ہے۔ اختصار نہ ہونے کے باعث وہ تیکھاپن، جاذبیت اور دلکشی موجود نہیں جو ایک داستان اور افسانے کی مایہ ناز خصوصیت ہوتی ہے۔ (۷۵)

رام پور کی تصنیفات

رام پور کی داستانوں کی بڑی تعداد ۱۸۱۵ء سے ۱۸۵۰ء کے درمیان لکھی گئی۔اس زمانے میں مصنفوں اوران کی تصنیفات، داستانوں اور قصوں کا ذیل میں جائزہ لے کران پر مختصر اشارہ کیا جائے گا۔

آخوندزادہ احمد خان غفلت

اُنہوں نے ۱۸۲۵ء میں نواب سید احمد علی خان کے زمانے میں ایک داستان ''فسانہ رام وسیتا'' کے نام سے لکھا۔اس کتاب کا ایک نسخہ کتاب خانہ عالیہ رام پور میں موجود ہے۔اُنہوں نے اس میں سجع اور قافیہ سے دوری کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی اس داستان میں عربی اور فارسی الفاظ و اصطلاحات ملتی ہیں۔اس قصے کی عبارتیں پر تکلف ہیں اوران میں پیچیدگیاں ملتی ہیں۔ان کی کتاب کا نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''وشوامتر نے تبسم کر کے کہا کہ یہ صاحب قران مقبول انام رام ہے۔شمشیر زن اعدا شکن،اس کے سامنے فیل جیوں مور، سیمرغ بشکل عصفور، شیر لبسان روباہ، کوہ مثال کاہ کچھ حقیقت نہیں رکھتا۔دیوزاد کا شر و فساد دفع کر کے عالم کو اس نے دل شاد کیا......''۔(۷۶)

غلام علی عشرت

مثنوی ''پدرومات'' عشرت کی تصنیف ہے۔یہ مثنوی اردو میں کافی مشہور مثنوی ہے۔عشرت کی دوسری تصنیف ''داستان سحر البیان'' ہے جسے ۱۲۳۰ ہجری میں اُنہوں نے قلمبند کیا۔عشرت نے اس میں مثنوی میر حسن ''سحر البیان'' سے اس کا پلاٹ مستعار لیا ہوا ہے اوراس میں کچھ اضافہ کر دیا ہے۔اس داستان میں مختلف فنون، پیشوں کے متعلق تفصیلات اوراس کی اقسام بیان کی گئی ہیں جو اس قصے کی ایک امتیازی خصوصیت دوسری اردو داستانوں کی نسبت شمار ہوتی ہے۔کتاب کی ایک خصوصیت اس کی تصویر کشی اور منظر نگاری ہے۔عشرت اپنی داستان میں جس منظر کو بیان کرنے لگتے ہیں، دراصل اس کی عکاسی کرتے ہیں دوسری داستانوں کی طرح اس

داستان میں بھی فارسی اور عربی الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔ داستان کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ ان خوبیوں کی وجہ سے قصے کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ اس داستان کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''ایک بیابان میدان لق ودق سنسان جنگل دامن کوہ میں ٹھیک دوپہر کے وقت گرمی ہوا و آفتاب سے گھبرائی ہوئی عرق آلودہ تربتر لب چشمہ دس پانچ درخت سبز بہت گنجان درآوردہ اچھے سروسایہ دار پر بہار لہلہاتے ڈھڈھاتے ہوئے دیکھ کر اپنی اپنی مرگ چھالہ بچھا بچھا کر بیٹھ جاتیاں ہیں...........''۔(۷۷)

احمد علی رسا

رسا نے نواب یوسف علی کے عہد میں ایک کہانی ''کہانی چہار شہزادہ'' کے نام سے تحریر کی۔ اس داستان کا ایک نسخہ بھی کتب خانہ عالیہ رام پور میں موجود ہے۔ اس کتاب کی سنِ تصنیف معلوم نہیں اور خود کتاب پر بھی درج نہیں۔ اس داستان میں حادثات و واقعات دلچسپ اور عجیب ہیں۔ داستان کا خاکہ اور پلاٹ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ داستان کی عبارتیں مقفّٰی اور مسجع نہیں اور ان میں سادگی و روانی پائی جاتی ہے۔ دوسری داستانوں کی طرح اس داستان میں رسا نے ایک بامحاورہ زبان اختیار کی ہوئی ہے۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> ''جب کہ آتو اور انا نے دیکھا صبح دولت دوشالے کا جھرمٹ مارے ایک کروٹ سے پڑی گہری سانسیں بھر رہی ہے اور کسی وقت کان رکھ کر جو سنو تو کچھ رونے کی سی آواز بھی معلوم ہوتی ہے۔ پاس جا کر کان پر ہاتھ رکھا اور کہا واری خیر تو ہے۔ تم کتنی دیر سے چپ چاپ سناٹے میں پڑی ہو بتاؤ تو کس کے کارن، اس نے ہرگز جواب نہ دیا......''۔(۷۸)

حکیم صغیر علی مروت

ان کا تخلص مروت ہی ہے۔ انہوں نے رام پور میں تعلیم حاصل کی۔ مروت نے ''گلدستہ عجائب رنگ'' کے نام سے ایک داستان لکھی اور سنِ تصنیف ۱۲۴۴ ہجری ہے۔ اس داستان کی عبارتوں میں سادگی اور روانی دکھائی دیتی ہے۔ فارسی زبان کے اثرات اس کتاب پر مرتب ہیں۔ مروت کے اسلوب نگارش میں انشا نگاری کے حوالے سے زیادہ دلچسپ نہیں اور ان کی انشا کوئی خاص خصوصیت نہیں رکھتی۔

حسین علی خان خیالی

یہ بھی رام پور میں ملازمین میں سے تھے۔ان کا وقت اکثر اپنے شاگردوں کے ساتھ شاعری میں گزرتا تھا۔ان کا تخلص اردو میں شاداں تھا۔انہوں نے بھی ''ہندی ترکی'' کے نام سے ایک داستان لکھی۔ان کی یہ داستان دراصل مرزا قتیل کے ترکی رسالہ ''ماہ دو ہفتہ'' کا ترجمہ ہے جسے خیالی نے ۱۲۵۴ہجری میں مرتب کیا تھا۔ اس کا ایک نسخہ بھی کتب خانہ عالیہ رام پور میں موجود ہے۔اس کتاب کی عبارتیں سادہ اور رواں ہیں اور فقرے وجملے طویل ملتے ہیں۔خیالی کا اسلوب نگارش قدیم طرز پر ہے۔اس کتاب کی زبان صاف ہونے کے باوجود اس پر دہلوی معاشرت کے نقوش اور بولے گئے محاورات موجود ہیں۔

صاحب زادہ محمد عباس علی خان بیتاب

یہ مومن خان مومن کے شاگرد ہیں ان کی دو داستانیں ہیں ایک کا نام ''گلزار عشق'' ہے اور دوسرے کا نام ''بہار عشق'' ہے۔ان دونوں کے قلمی نسخے کتب خانہ عالیہ رام پور میں موجود ہیں۔یہ دونوں غیر مطبوعہ کتابیں ہیں اور ان کی زبان سادہ اور رواں ہے اور سب انہیں پڑھ کر سمجھ لیتے ہیں۔کتاب کی عبارتوں پر فارسی الفاظ وتراکیب کے اثرات کم نظر آتے ہیں۔اس کتاب میں کچھ پیچیدگیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔دونوں دلچسپ قصے ہیں اور ان کا انداز بیان بھی پسندیدہ ہے۔

لالہ انبا پرشاد

ان کی ایک تصنیف کا ذکر جو پہلے بھی کیا گیا ہے ''حکایت سخن سنج'' ہے جس میں انہوں نے طوطی نامہ کی بیس حکایتوں کا ترجمہ کیا ہے۔پرشاد کی باقی تصانیف یہ ہیں: کوچک باختر جسے ۱۸۵۳ء میں لکھا گیا،داستان امیر حمزہ، چہار رنگ، داستان فرخ شاہ سوار قلندر، داستان سلطان فتانہ، داستان ناہید باغبان،داستان ہاشم تیغ زن، نوشیران نامہ (چھے جلدوں پر مشتمل)

اس مصنف کی عبارتوں میں فارسیت کا غلبہ ہے۔کبھی عبارتیں طویل صورت اختیار کر لیتی ہیں اور کبھی مختصر۔ان کی کتابوں میں پیچیدگی بھی نظر آتی ہے۔

نواب محمد کلب علی خان

انہوں نے ایک داستان "بلبل نغمہ سنج" کے عنوان سے لکھی تھی جو ۱۸۶۴ء میں شائع ہوئی۔ کلب علی خان اس کتاب کی سبب تالیف میں لکھتے ہیں کہ اس میں صرف احباب کے کہنے پر عمل کیا۔ اس داستان کا پلاٹ اچھا پلاٹ شمار کیا جاتا ہے اور ساتھ ہی دلچسپ بھی ہے۔ داستان کے واقعات بھی سیدھے سادے ہیں۔ لیکن قصے کی عبارتیں کچھ بوجھل لگتی ہیں۔ اس میں عربی فارسی کے الفاظ وتراکیب کثرت سے ملتے ہیں۔ کلب علی خان کا اسلوب نگارش پیچیدگی سے خالی نہیں اوران کی نثر پُر تکلف ہے۔ اس کتاب میں عورتوں کی زبان بھی استعمال کی گئی ہے۔ اس کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

> "ملکہ نے بخیال مال اندیشی تجاہل عارفانہ کر کے کہا کہ رنڈی تو دیوانی ہوگئی ہے جو اس طرح کی واہی تباہی باتیں بکتی ہے۔ کیا میرے دشمن خدانخواستہ کسی پر عاشق ہوگئے ہیں جو تو میری محرم راز بن کر میری لگی تگی کا حال پوچھتی ہے؟ ذرا ہوش میں آ اور اپنی تو تو کو بند کر......"۔(۷۹)

نواب حیدر علی خان

انہوں نے ایک داستان "جادۂ تسخیر" کے نام سے تحریر کی تھی جو پہلی بار ۱۸۷۲ء میں نولکشور پریس لکھنؤ میں شائع ہوئی۔

اس داستان کی زبان دلچسپ اور میٹھی ہے اور اس کی دلکشی حد درجہ پر ہے۔ اس میں مصنف نے روز مرے اور محاورے کا اہتمام کیا ہے۔ قصے کی عبارتیں سلیس اور آسان ہیں اوران میں روانی پائی جاتی ہے۔ نواب حیدر علی خان نے واقعات کو پیچیدہ اور دلکش بنایا ہے اور یہ اس داستان کی ایک خوبی شمار ہوتی ہے۔ اس میں مصنف نے قافیہ آرائی اور تسجیع سے بھی کام لیا ہے۔

حیدر مرزا

حیدر مرزا کا تخلص تصور تھا اور نواب داستان گو کے صاحبزادے تھے۔ ان کی اسلوب تحریر میں سادگی،

روانی، رنگینی ملتی ہیں۔ان کی داستانوں کی ابتدا مسجع اور مقفی عبارتوں سے شروع ہوتی ہے اور آگے چل کر اس میں سلاست آتی ہے۔ان کی داستانوں کی تفصیل یہ ہیں:

زرین نامہ	۱۸۷۲ء
گلستان مقال	۱۸۷۲ء۔۱۸۸۱ء تک (پندرہ جلدیں)

منشی غلام رضا

ان کا تخلص ''رضا'' ہے۔وہ لکھنؤ کے مشہور داستان گوؤں میں شمار ہوتا تھا۔انہوں نے جو زبان اپنی داستانوں میں اختیار کی ہے وہ ایک سادہ اور آسان اور قابل فہم زبان ہے۔اس میں صفائی اور سادگی بھی ہے۔ان کی داستانوں پر لکھنوی فضا اور ماحول طاری ہے۔ان کی تصانیف ۱۸۷۶ء اور ۱۸۸۶ء کے درمیان لکھی گئی ہیں اور درج ذیل ہیں:

طلسم باطن ہوش ربا (دس جلدیں)	طلسم نادر فرنگ
طلسم باطن بلا خیز	طلسم باطن نیز نجات
طلسم باطن آفات	طلسم نریمان
طلسم ضحاکیہ	ترجمہ لعل نامہ

مصنف کی کتاب کا ایک نمونہ عبارت درج ذیل ہے:

''شاہزادہ نورالدھر عالی شان نے تمام طلسم طائران کو زبروزبوں کر کے تیری بیٹی کو مضمار جنی کے ہاتھ سے رہا کر کے یہاں بھیجا ہے اگر تجھ کو اطاعت شاہزادہ نامور کی کنیز گی میں اپنا منظور ہے۔جب تو حاضر ہو کے اپنی بیٹی کو لے کے شہر میں داخل ہو......''۔(۸۰)

سید عابد علی

مصنف نے ۱۲۹۶ ہجری میں فسانہ ماہ منیر و ماہ پیکر کا ترجمہ کر کے ایک داستان ''فسانہ مجموعہ گلزار عشق'' کے نام سے لکھی۔ان کے دوسرے افسانے کا نام ''خیابان خیال'' ہے اگر چہ یہ افسانہ دستیاب نہیں ہوسکا۔ فسانہ مجموعہ گلزار عشق میں انہوں نے ماہ منیر اور ماہ پیکر کے معاشقے کا حال بیان کیا ہے۔مصنف نے

اس میں کہیں کہیں سجع اور قافیہ آرائی سے کام لیا ہے۔ محاورے کا بھی خاص خیال رکھا ہے اور ساتھ ہی ساتھ داستان کی زبان سادہ اور رواں ہے۔

جلال لکھنوی

ان کا تخلص جلال تھا، یہ بھی لکھنو کے غزل سرایان میں شمار ہوتا تھا۔ فارسی اور عربی اچھی طرح جانتے تھے۔ ان کی تصنیفات دستور الفصحا، افادۂ تاریخ، مفید الشعرا، منتخب القواعد، سرمایہ زبان اردو (لغت) اور چار دیوان، تنقیح اللغات اور گلشن فیض (۸۱) ہیں۔ مصنف شاعری میں زبردست شعر کہتے تھے لیکن ان کی نثر اور نثر نگاری اتنی شاعری کی بہ نسبت اچھی نہیں اور ان کی عبارتوں پر فارسی کے ترجمے کا اثر مرتب ہے۔ مصنف نے اپنی کتابوں میں محاورے اور روزمرے کا خاص خیال رکھا ہے۔ ان کے اسلوب نگارش میں توازن بگڑ چکا ہے۔

مندرج بالا داستانوں کے علاوہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں اور بھی داستانیں ملتی ہیں۔ اگرچہ ان میں سے بعض کی سنِ تصنیف و تالیف معلوم نہیں اور بعض بھی مختصر ہیں لیکن پھر بھی رام پور کی داستانوں کے زمرے میں شمار ہوتی ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ داستانوں کا سب سے بڑا ذخیرہ رام پور میں ہے اور بالکل یہ بات صحیح ہے چونکہ رام پور میں دو بڑے مقامات یعنی لکھنو اور دہلی کے داستان نگار جمع ہو گئے تھے۔ بہرحال اس دور کی مختصر داستانوں میں فسانہ عجائب اور فسانہ غوث اور ان سے ذرا طویل تر داستانوں میں بستان حکمت، قصہ ممتاز اور ضخیم ترین داستانوں میں الف لیلہ، بوستان خیال، داستان امیر حمزہ، طلسم ہوش ربا لکھنوی، طلسم باطن ہوش ربا اور گلستان مقال خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ بحیثیت مجموعی یہ دور داستانوں کے طویل ترین دور میں شمار ہوتا ہے۔ (۸۲)

حواشی وحوالے

۱۔ اردو افسانہ، سماجی وثقافتی پس منظر، ص ۵۲۔

۲۔ داستان سے افسانے تک، ص ۱۰۔

۳۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی، ص ۵۸۔

۴۔ باغ و بہار، تصنیفات فورٹ ولیم کالج، ص ۳۷۔

۵۔ روایت اور بغاوت، طبع سوم، ص ۱۳۶۔۱۳۷۔

۶۔ اردو نثر کا ارتقا، آغاز سے ۱۸۵۷ء تک، ص ۱۰۔

۷۔ ایضاً، ص ۱۱۔

۸۔ اردو داستان، تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص ۸۰۔۸۱۔

۹۔ سب رس، ص ۷، ۸۔

۱۰۔ اردو داستان، تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص ۸۲۔

۱۱۔ A History of Sanskrit Literature,pp295.

۱۲۔ اردو شہ پارے، ص ۳۲۷۔

۱۳۔ ارباب نثر اردو، ص ۴۷۔

۱۴۔ داستان تاریخ اردو، ص ۶۷۔

۱۵۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۶۵۔۱۷۰۔

۱۶۔ اردو داستان (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)، ص ۹۱۔۹۲۔

۱۷۔ طوطا کہانی، ص ۳۷۔

۱۸۔ داستان امیر حمزہ، ص ۲۔

۱۹۔ شکنتلا، ص ۲۱۔

۲۰۔ داستان کی داستان، ص ۱۰۳۔

۲۱۔ آرائش محفل، ص ۱۱۸۔

۲۲۔ مادھونل کام کندلا، ص ۳۱۔

۲۳۔ باغ و بہار، ص ۳۔

۲۴۔ اردو کی نثری داستانیں، بحوالہ کتاب اردو داستان، ص ۱۱۸۔

۲۵۔ اردو داستان، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۱۳۰۔

۲۶۔ باغ و بہار، ص ۱۳۵۔

۲۷۔ اردو داستان، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۱۳۲۔

۲۸۔ نثر بے نظیر، ص ۶۳۔

۲۹۔ اخلاق ہندی، ص ۱۰۳۔

۳۰۔ بیتال پچیسی، ص ۱۳۔

۳۱۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۸۵۔

۳۲۔ مذہب عشق، ص ۷۷۔

۳۳۔ سبک شناسی، ص ۲۴۸۔۲۷۹۔

۳۴۔ اردو داستان، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۱۳۲۔

۳۵۔ خرد افروز، ص ۲۵۷۔

۳۶۔ سنگھاسن بتیسی، ص ۵۹۔

۳۷۔ اردو داستان، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۱۳۷۔

۳۸۔ قصہ چہار درویش (فارسی قلمی نسخہ)، ص ۱۳۵۔

۳۹۔ نو طرز مرصع، ص ۴۸۔

۴۰۔ رسالہ ''اردو'' انجمن ترقی اردو ہند، ص ۲۷۱۔

۴۱۔ اردو داستان۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۱۵۷۔

۴۲۔ سلک گوہر، ص ۶۔

۴۳۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۔۳۲۹۔

۴۴۔ اردو داستان، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۱۶۱۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۶۶۔

۴۶۔ ناول کی تاریخ و تنقید، ص ۱۶۵۔

۴۷۔ فسانۂ عجائب، ص ۹۴۔

۴۸۔ قصۂ سرور افزا، ص ۵۴۔

۴۹۔ اردو داستان، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۱۷۳۔

۵۰۔ بستان حکمت، ص ۹۔

۵۱۔ قصہ گل و صنوبر، ص ۴۹۔

۵۲۔ اردو داستان، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۱۹۸۔

۵۳۔ الف لیلہ، ص ۴۳۰۔

۵۴۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۳۶۔

۵۵۔ باغ ارم، ص ۱۰۶۔

۵۶۔ قصۂ بہرام گور، ص ۱۲۔

۵۷۔ اردو داستان، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۲۱۲۔

۵۸۔ عجیب و غریب، ص ۸۸۔

۵۹۔ گلشن دانش، ص ۵۔

۶۰۔ ہفت روزہ ''لیل و نہار''، ص ۲۵۔

۶۱۔ شگوفہ محبت، ص ۴۔

۶۲۔ اردو داستان، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۲۲۷۔

۶۳۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۰۱۔۲۰۲۔

۶۴۔ بوستان خیال، ص ۵۲۔

۶۵۔ داستان کی داستان، ص۔

۶۶۔ قصہ ممتاز، ص ۲۸۔

۶۷۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۸۸۔

۶۸۔ طلسم حیرت، ص ۲۶۔

۶۹۔ اردو داستان، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۲۹۲۔

۷۰۔ طلسم فصاحت، ص ۷۳۔

۷۱۔ فسانۂ دل فریب، ص ۳۴۔

۷۲۔ بہارعالم، ص ۳۶۔

۷۳۔ گلزار عدم، ص ۱۲، بحوالۂ اردو داستان، ص ۳۳۶۔

۷۴۔ اردو داستان، تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص ۲۹۴۔

۷۵۔ ایضاً، ص ۳۲۴۔۳۲۵۔

۷۶۔ فسانہ رام وسیتا، ص ۱۷۔

۷۷۔ داستانِ سحر البیان، ص ۳۲۔

۷۸۔ کہانی چہار شہزادہ، بحوالہ اردو داستان، ص ۳۴۵۔

۷۹۔ بلبل نغمہ سنج، ص ۸۹۔

۸۰۔ طلسم باطن ہوش ربا، ص ۳۸۱۔

۸۱۔ تذکرۂ کاملان رام پور، ص ۱۷۶۔

۸۲۔ اردو داستان، تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص ۳۸۷۔

تیسرا باب

فارسی میں افسانوی ادب
آغاز سے مختصر افسانے کی ابتدا تک

تیسرا باب

فارسی میں افسانوی ادب
آغاز سے مختصر افسانے کی ابتدا تک

- فارسی افسانوی ادب کا اجمال و تعارف
- ساسانی عہد میں افسانوی اساطیر پر اظہار خیال
- قصہ گوئی
- اسلامی عہد میں داستان نگاری
- شاہنامۂ فردوسی
- داستان نویسی کا ارتقا
- مغلیہ عہد میں داستان نویسی

فارسی میں افسانوی ادب

آغاز سے مختصر افسانے کی ابتدا تک

فارسی افسانوی ادب کا اجمال و تعارف

پوری دنیا کی ہر زبان میں بہت سے افسانے، مختصر یا طویل پائے جاتے ہیں جن کی عام طور پر ابتدا ایک چھوٹی سی داستان یا کہانی سے ہوتی ہے۔ اردو اور فارسی کی کتابوں میں بہت ساری حکایتیں موجود ہیں جن میں زیادہ تر اخلاقی مسائل اور پند و نصائح کو داستانوں اور کہانیوں کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اردو زبان میں چھوٹی چھوٹی داستانوں کی باضابطہ ابتدا عام طور پر فورٹ ولیم کالج سے ہوئی ہے۔ اس کالج میں فارسی، سنسکریت اور انگریزی کی بہت ہی کتابوں کے ترجمے کر کے اردو میں منتقل کیے گئے۔

مجموعی طور پر فارسی زبان و ادب میں جو لفظ حکایت اور اس کے بیان کے لیے استعمال ہوتا ہے وہ داستان کہلایا جاتا ہے۔ فارسی کے افسانوی ادب میں ایسی اصطلاحیں مانند روایت، افسانہ، قصہ پائی جاتی ہیں اور ان سے مراد مختصر افسانے اور حکایتیں ہیں۔

ایران کے افسانوی ادب میں جو چیز زیادہ تر اہمیت کی حامل ہے وہ اخلاقی مقاصد ہیں جنہیں مدنظر رکھ کر کہانیاں اور داستانیں لکھی گئی ہیں۔ اسلامی عہد کے دوران فارسی زبان میں، مکتوب اور زبانی داستانوی ادب ایک دوسرے پر اثرات چھوڑ گئے ہیں۔ فارسی افسانوی ادب میں زبانی روایتیں بہت پرانی ہیں اور اسلام سے پہلے کے عہد سے تعلق رکھتی ہیں (۱)۔ پہلوی کتب میں بعض داستانی متون منظوم شکل میں قلمبد کیے گئے ہیں جن میں سے سب سے مشہور حماسی کتاب یادگار زریران ہے۔ (۲)

دنیا میں جو فنونِ لطیفہ پائے جاتے ہیں ان سب میں قوۃ تخیل کی کارکردگی دکھائی دیتی ہے۔ مصوری، شاعری اور موسیقی سب کی سب میں قوۃ تخیل کے رہین منت ہیں ان فنون لطیفہ میں ابتدا ہی سے انسانوں نے بہت دلچسپی لے لی ہے چونکہ ان کی پیدائش کے اسباب کی ایک وجہ انسانی شخصیت اور انسانی جذبات کی عکاسی اور تصویر کشی ہے۔

دنیا میں افسانوں کی پیدائش کے جو اسباب ہیں وہ تقریباً ملتے جلتے ہیں۔ دوسرے فنون کی پیدائش کے جو اسباب و دلائل ہیں وہ افسانوں پر بھی صادق آتے ہیں انسانوں میں افسانوں کی چاہت اور رجحان زیادہ تر ہے چونکہ ان میں انسان اپنی زندگیوں کی رنگا رنگ کیفیات پاتا ہے اور کبھی کبھی ان کے سننے سے اپنے آپ کو سپرد خواب کرتا ہے۔ افسانے کی ایک اور خصوصیت محویت اور مسحور کرنا ہے اور لوگ انہیں پڑھنے کے بعد ایک محویت کے عالم میں کھو جاتے ہیں۔ انسانی بود و باش اور اس کی حیات، افسانوں میں دکھائی دیتی ہے اس لئے ان کے پڑھنے سے آدمی ان میں موجود امتحان و حوادث کا اپنی زندگی کے حادثات سے تقابل کر کے ہم آہنگی اور یکسوئی ڈھونڈنے لگتا ہے، تشابہات پانے کے بعد اسے تسلی اور تمکین ہو جاتی ہے۔

داستانوں کا خاکہ ایک عمارت یا مقام کے نقشے کی طرح ہوتا ہے، مصنف پہلے ہی سے عمارت کے چھوٹے چھوٹے یونٹ اور حصوں کو نقشے پر تعیین کرتا ہے اور ساتھ ساتھ عمارت کی مجموعہ شکل کو بھی مدنظر رکھتا ہے ورنہ اسے پایہ تکمیل تک نہیں پہنچا سکتا۔ داستانوں اور افسانوں میں اشخاص یا کردار در اصل انجن کی حیثیت کا درجہ رکھتے ہیں۔

مصنف داستان میں اپنے کرداروں کو زندہ اور جاندار بنا کر پیش کرتا ہے اور اس کے بعد ان کا تعاقب کر کے ان کے حالات کی رپورٹیں مخاطبوں کو بتاتا رہتا ہے مثلاً چخوف اور موپاسان جو دو بہت بڑے عمدہ داستان لکھنے والے ہیں اپنے اپنے افسانوں میں کرداروں اور شخصیات کو بڑی عمدگی سے پیش کرتے ہیں جس سے قاری کے لیے کوئی شک و شبہ باقی نہیں رہتا۔ ایران باستان کے عہد میں افسانوی ادب اور اساطیر کے چند نمونے اوستا کی کتاب میں خصوصاً ''یشت ھا'' کے حصے میں پائے جاتے ہیں۔ (۳)

اس دور کے داستانی عناصر میں مذہبی موضوعات، خاص طور سے پیغمبروں کی زندگی کی داستانیں مثلاً ''قصص الانبیاء، یوسف و زلیخا کی عشقیہ داستان اور قرآنی داستانوں کے نام لیے جا سکتے ہیں، صفویہ دور کے شروع سے آگے تک سارے مذہبی موضوعات خصوصاً حضرت محمد ﷺ، حضرت علی (ع) کی زندگی، اہل بیت پیغمبر، ان کے اصحاب کی شہادت اور دوسرے شیعی اماموں کی زندگیوں کے موضوعات فارسی ادب میں سب سے اہم اور عمدہ موضوعات شمار کیے جاتے ہیں۔ (۴) اس عہد میں بڑی تعداد میں داستانیں اور مختلف احادیث عربی مآخذ میں سے ''حکایات'' کے عنوان سے فارسی نثر و نظم میں داخل ہوئیں۔

ساسانی عہد میں افسانوی اساطیر پر اظہارِ خیال

پرانی اور کلاسیکی روایتوں کے مطابق ایران میں ہندی داستانوں کی آمد چھٹی عیسوی صدی میں اور انوشیروان ساسانی کے عہد کی حکومت میں (۶۲۸ء۔۵۹۰ء) ہوئی۔ بہت سے آثار و تصانیف بعد میں سنسکریت سے فارسی میں ترجمے کیے گئے اور سارے ایرانی مسلم مصنفوں کے لیے استعمال کے قابل بنیں۔

ان آثار میں سے سب سے مشہور اور کامیاب کتاب جو دکھائی دیتی ہے وہ کلیلہ و دمنہ کی داستانوں کی کتاب ہے جو ہندی کتاب پنچہ تنترہ کی بنیاد پر ہے اور ایران ہی سے دوسرے ممالک تک پہنچ کر اس کی توسیع کی گئی۔ ایرانی مشہور شاعر رودکی جو چوتھی صدی ہجری میں (۳۲۹ق) رہتے تھے، پہلے ہی شاعر تھے جنھوں نے اس کتاب کو ابن المقفع کے عربی ترجمہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے مثنوی کی شکل میں فارسی اشعار میں پرودیا۔ انہوں نے ''سندبادنامہ'' کے ایک نسخے کو جو دس وزیروں کی حکایتیں ہیں اور اس کا اساس بھی ہندی سمجھا گیا ہے، منظوم شکل میں قلمبند کیا۔ طوطی نامہ کی کتاب جس کا ماخذ (شوکہ سپتی) سنسکریت زبان میں ہے اسے ضیاء الدین نخشی نے ہندوستان میں (۷۵۱ ہجری میں) منثور قلمبند کیا۔ دراصل ہندوستان کے افسانوی ادب کے اثرات نے ایران میں داستانوں اور افسانوں کی ساخت کے لیے نئے سامان مہیا کر لیے۔ اس سلسلے میں دو مشہور ہندی کتابیں (مرزبان نامہ۔ بختیار نامہ) بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ حماسہ سرائی جو باستان کی قومی تہذیب و تمدن کی نشاندہی کرتی تھی، منظوم اور منثور حالتوں میں ساسانیوں کی حکومت کی ابتدا ہی سے اس کا آغاز ہو جاتا ہے اور متقارب بحر کے اوزان میں دقیقی نے (جو اس وقت کا سب سے معروف شاعر تھا) زرتشت کی زندگی کے حالات کے بارے میں حماسی اشعار کہے ہیں۔ حماسہ سرائی اپنے عروج پر پہنچ کر فردوسی نے اپنے شاہنامے میں بحر متقارب کا استعمال کیا۔ ایرانی فن داستان نویسی کی توسیع کے حوالے سے شاہنامہ کی داستانیں جائزہ لینے کے قابل اور اہمیت کی حامل ہیں۔ اس کے منظومے کے پہلے حصے میں ضحاک زال، سیاوش، سہراب، بیژن و منیوہ کی داستانیں دکھائی دیتی ہیں۔ دراصل فردوسی نے متعدد مضامین اور موضوعات سے اپنا مطلب فصیح، بنانے کے لیے استفادہ کیا ہے۔

بعد میں فردوسی کی پیروی اور تقلید میں آنے والے شاعروں نے حماسہ سرائی کا رخ کیا(۵) اور وہ سب فردوسی کے مقلد بن چکے۔ان میں سے سب سے کامیاب شاعر اسدی طوسی تھا جنھوں نے گرشاسپ نامہ جو اساطیری تاریخ کے پرانے ادوار کے بارے میں ہے،۴۵۶۔۴۵۸ ہجری قمری میں لکھا ہے۔اس طرح بہمن نامہ،فرامرز نامہ، شہریار نامہ،اسکندر نامہ بھی اس حوالے سے لکھے گئے۔(۶) عشقیہ حماسوں کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ شاہنامے میں بھی موجود ہوتے ہیں من جملہ زال اور رودابہ کا عشق جو سب سے مشہور نمونہ ہے۔غزنوی عہد میں عنصری نے جو عشقیہ مثنویاں لکھی ہیں وہ بھی اہمیت کی حامل ہیں۔گرگانی کی مثنوی (ویس و رامین) ۱۰۳۹ء۔ ۱۰۴۰ء میں عشقیہ مثنویوں میں سے اہمیت رکھتی ہے۔(۷) خمسہ نظامی جس میں پانچ منظوم عشقی مثنویاں قلمبند کی گئی ہیں، بارہویں صدی عیسوی میں اہمیت کی حامل ہے۔

اس دور میں تاریخی رزمیہ (حماسے) بھی موجود تھے جن میں تاریخی حادثات قلمبند کیے جاتے تھے۔ظفر نامہ ۱۳۳۵ء میں جسے حمد اللہ مستوفی نے شاہنامہ کے عہد سے مغول بادشاہوں کی حکومت تک کے دور کے تاریخی واقعات کا جائزہ لیا ہے، حاتمی نے تیمور نامہ تیموریان کی حکومت کے بارے میں (تیمور کی مدح میں) لکھا ہے۔ آہستہ آہستہ حماسہ نویسی نے مذہبی داستانوں کی شکل اور روپ اختیار کر لیا۔خاوران نامے ۱۴۷۰ء میں محمد بن حسام نے حضرت علی رضی اللہ عنہ کے اعمال و کردار کی توصیف اسلام میں ایک ہیرو کے طور پر کی ہے۔

زرتشت نامہ جس میں زرتشتی پیغامبر کی زندگی کے حالات کے بارے میں ہے اور اسے ۳۶۸ ہجری قمری ۹۷۸ء میں لکھا گیا ہے، یہ منظومہ مثنوی کی شکل میں سب سے پرانی حکایتیں ہیں جو اب تک موجود رہی ہیں اور انہیں فارسی زبان میں قلمبند کیا گیا ہے،(۸) فارسی زبان کے افسانوی ادب کے متعلق، ان منظوم اور منثور کتابوں میں معتبر داستانی اصول پائے جاتے ہیں۔فارسی زبان و ادب میں سب سے بڑا داستانی مجموعہ جو موجود رہا ہے، اس کا نام ''جوامع الحکایات ولوامع الروایات'' (۹) ہے جسے سدید الدین محمد عوفی نے ۶۲۵ ہجری قمری تحریر کیا ہے۔اس کتاب کی داستانوں کی نیاد، معاشرتی، اخلاقی اور جہان شناسی کے اصول پر رکھی گئی ہے۔اس میں پیمبروں، مقدس مردان، ایران باستان کے بادشاہوں، اسلامی حاکم (حکما) اور وزراء، دربار کے لوگوں اور شاعروں کے موضوعات ملتے ہیں۔فارسی کے داستانی ادب میں کوتاہ داستانیں عام طور سے حکایتوں کی صورت میں ملتی ہیں۔وہ تاریخی، افسانوی (اسطورہ ای) موضوعات کے متعلق ہیں اور ان میں مشہور شخصیات پائی جاتی

ہیں۔ پیغمبروں میں سے حضرت ابراہیم، یوسف، موسیٰ، سلیمان اور باستانی بادشاہوں میں سے (اسکندر، اردشیر، بھرام گور، خسرو پرویز، انوشیروان اور اسلامی تاریخ کی شخصیات میں سے (هارون الرشید، سلطان محمود غزنوی، بزرگمھر، لقمان حکیم، حاتم طائی اور مذہبی خاص شخصیات میں سے حضرت رسول (ص) اوران کے اصحاب، اہل بیت اور اماموں کی تصویر کشی موجود ہے۔

قصوں اور حکایتوں کا استعمال تمثیل کے قالب میں فارسی میں اہمیت کا حامل رہا ہے۔ قابوس نامہ (کیکاوس بن اسکندر) سیاست نامہ (خواجہ نظام الملک) چہار مقالہ (نظامی عروضی) گلستان (سعدی) میں جابجا اخلاقی تعلیمی نکات پائے جاتے ہیں اور تاریخی حکایات، سیاست کے متعلق بھی معلومات موجود ہیں۔(۱۰) دوسرے تعلیمی اشعار میں عطاؔر نیشاپوری کا ذکر اہمیت رکھتا ہے۔ خصوصاً ان کے آثار منطق الطیر، مصیبت نامہ اور الٰہی نامہ میں روایتوں کی اہمیت سنائی سے بھی بڑھ کر زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ مولوی نے اپنی معنوی مثنوی میں عطار اور سنائی کے دونوں طریقوں کو ملا کر ایک ترکیب بنائی ہے۔

فارسی نثر میں انمول تمثیل لکھنے والے، بڑا فیلسوف اور عارف شہاب الدین یحییٰ سہروردی کا نام سامنے آتا ہے۔

تاریخ ادبیات ایران کا جائزہ لیتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ ایرانی انڈو یورپین نسل کی آریائی شاخ سے تعلق رکھتے ہیں جو جنوبی روس سے ہجرت کر کے ایشیا میں داخل ہوئے اور ایران کی سطح مرتفع پر قابض ہو گئے۔ ایران کی جو کلاسیک مذہب ہے وہ بہت ہی پُرانا ہے اور آشوری، بابلی اور آریائی عقائد سے متاثر ہو کر ابھرا ہے، گراں مایہ کندہ تحریروں اور ہمسایہ تہذیبوں کی دستاویزی ثبوت سے قطع نظر قدیم ایرانی مذہبی عقائد اور متھس کا سب بڑا مآخذ (اوستا) کی کتاب ہے۔(۱۱) پارسی روایت کے مطابق زرتشت ۶۶۰ اور ۵۸۳ ق م کے دوران ظاہر ہوا۔ اور اسی عہد میں موجودہ ژند (اوستا) سامنے آیا۔ زرتشت ایک مذہبی رہنما کی حیثیت سے سامنے آنے سے قبل اس کی ابتدائی زندگی بدھ (بودا) کی ابتدائی زندگی سے ملتی جلتی ہے۔ عہد قدیم کے ایران میں توحید کا نور ثنویت کے دھند لکے میں چھپا تھا۔ زرتشت نیکی و بدی کے تضادات اور ثنویت کا بانی نمودار ہو چکا جبکہ عیسیٰ مسیح کو دنیا میں آنے کے لیے پانچ سو برس باقی تھے۔ اوستا کے مطابق پوری دنیا میں دو خدا (دیوتا) موجود ہیں ایک اہور امزدا یعنی نور و حق اور دوسرا اہریمن یعنی ظلمت و باطل اور ابتدائے کائنات ہی سے ان دونوں کے درمیان میں دشمنی

موجود رہی ہے۔ یہ دونوں نور اور ظلمت کے پابند ہیں۔اس کے بعد اہورا مزدا نے مقدس زرتشت کو کہا کہ میں نے یہ ساری کائنات پیدا کی ہے جبکہ اس میں کوئی زندہ موجود نہیں تھا۔اہریمن نے اس کی مخالفت میں ایک اور دنیا آباد بسالی جبکہ بالکل اس میں موت ہی موت ہے،اور دونوں قوتوں کے درمیان لڑائی جھگڑے جاری رہے۔اہورامزدا نے کہا کہ میں نے خوشبوں بھری زمین پیدا کی جہاں گلاب کے پھول بوئے جاتے ہیں لیکن اہریمن نے اس کے برعکس جانوروں کے دشمن کیڑے مکوڑوں کو جنم دیا ہے۔اہورا نے انسانی فلاح و بہبود کا خیال رکھا اور اہریمن (ANGRAMAINYA) نے انسان کو نقصان پہنچانے کا بندوبست کیا۔ساسانی عہد میں زرتشتی اساطیر (متھ) نے تخلیق کائنات کے متعلق لوگوں کے عقائد اور تعلیم پر اثرات مرتب کئے۔دراصل دنیا کے متعلق یہ اسطورے اور اساطیر ساسانی دور کی پیداوار ہیں۔

اہورامزدا کے ذریعے خوبیوں اور اہریمن کے ذریعے برائیوں کی تخلیق جاری رہی اور ان دونوں کے درمیان رقابت کا دور چلا آیا۔اس کے بعد اہورامزدا کامیاب ہوا اور اسے جیت حاصل ہوئی۔یہ اسطورہ بھی قدیم آریائی پس منظر میں کائناتی نظام کے متعلق اہمیت کا حامل ہے۔اسی متھ کے حوالے سے پوری دنیا بارہ ہزار سال پر مشتمل اور چار ادوار میں تقسیم ہوتی ہے اور ہر دور تین ہزار سال پر مشتمل ہے۔اس تقسیم کے پیش نظر چوتھا دور وہ دور ہے جس میں زرتشت کی جیت یعنی اہورامزدا کو کامیابی حاصل ہوئی۔

قدیم ایرانی اساطیر میں اولین انسانی جوڑا: ایران کے قدیم متھ میں سب سے پہلا مرد گیومرث (Gayomart) اور ابتدائی بھینسا گاش (Gosh) ہیں یہ دراصل وہ جاندار ہیں جن سے زندگی تشکیل پائی۔ گیومرث کا بیج چالیس سال زمین میں دفن رہا اور پھر اس سے اولین انسانی جوڑا یعنی مشی اور مشیانہ پیدا ہوئے۔

ایران کی اساطیری تاریخ میں جب کہانیوں کی حکومت اپنے اختتام کو پہنچ جاتی ہے جو وہاں سے آریائی قبیلے ''ماذ'' کے تمدن کا دور شروع ہو جاتا ہے۔قوم ماد کا ذکر یہودیوں کی توریت میں بھی ملتا ہے۔دراصل آریائی تہذیب و تمدن یہی قوم ماد کے توسط سے شروع ہوتا ہے۔ماد کی قوم میں جو طبقہ سب سے اچھا اور طاقتور تھا وہ ''مغان'' کا تھا۔

ایرانی لوگ نسل کے اعتبار سے آریائی قوم میں شامل ہیں۔اس قوم کے ایک دستے نے ہندوستان میں آ کر ''رگ ویدا'' کے نام سے ایک کتاب یادگار چھوڑ دی۔ایرانیوں کے ہاں بھی رگ ویدا کے مقابلے میں ایک

پرانی مذہبی کتاب ''گاتھا'' کے نام سے موجود ہے یہ کتاب زرتشت کے مناجاتی اشعار پر مشتمل ہے۔ بعض محققین نے یہ ثابت کردیا ہے کہ ''گاتھا'' منظوم اشعار ہیں اور اس کا معنی ''گیت'' ہے اور اس کتاب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اسے موسیقی سے پڑھا جاتا تھا اور حتی کہ اسلامی مورخین بھی اس کتاب کو (اوستا اور زند) فصیح بتاتے تھے۔

ان بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ اوستا دراصل منظوم شعر میں تھی۔ گاتھا ایران کی تاریخ میں ھخامنشیون کے دور کا سب سے پرانا اور قدیم یادگار ہے اور سنہ ۳۳۱ ق مسیح کو اس کی تاریخ قرار دی جاتی ہے، ھخامنشیون کے بعد سکندر نے ایران پر حملہ کیا۔ سکندر کے بارے میں یہ قول موجود ہے کہ سکندر نے ایران کو فتح کرنے کے بعد حکم دیا کہ ساری ایرانی کتابوں کا یونانی زبان میں ترجمہ کیا جائے اور اس کی تصدیق بھی مولانا نظامی گنجوی کے اس قول سے بھی ہوتی ہے۔

خرد نامہ راز لفظ دری بیونان زبان کردہ کسوت گری

سکندر نے ایران پر حملہ کرنے کے بعد بہت ہی خرابیاں پیدا کردیں خصوصاً اس نے ایران میں استخر کے کتب خانے کو جو ایرانیوں کے آثار علمی و مذہبی و ادبی کا بے بہا ذخیرہ تھا آگ لگا دی۔ ایران کی سرزمین پر یونانیوں کے بعد اشکانیوں (پارتیوں) کا دورہ شروع ہوا۔ ان کی حکومت کا زمانہ تقریباً پانچ صدیوں تک (۲۵۰ ق م سے ۲۲۶ میلادی تک) رہا۔ پارت یا اشکانی قوم بالکل خالص ایرانی قوم تھی اور اشک اول جو اس خاندان کے مورث تھے، انہوں نے ملک ایران کو یونانیوں کے ہاتھ سے آزاد کرایا اور انہیں شکست دے دی۔ اشک کے زمانے میں اکثر شعرائے دربار یونانی زبان جانتے تھے اور اس میں گفتگو بھی کر لیتے تھے حتی کہ کچھ ایرانی ادبا یونانی ادب میں ماہر بن گئے تھے۔ اشکانی بادشاہوں میں سے ایک کا نام بلاش اول تھا جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اوستا کی تدوین اور جمع آوری میں اس نے بہت ساری کوششیں کیں۔ اشکانی قوم جس زبان میں بولتے تھے اسے پہلوی کہلاتے تھے۔ اور دراصل پہلوی زبان بھی عہد اشکانی کی یادگار ہے۔ اشکانیوں کا دوسرا نام پارت ہے اور پہلوی زبان کو پارتی بھی کہا جاتا تھا۔ اب کچھ دانشوروں کا خیال یہ ہے کہ پہلو دراصل وہی ''پرتو'' اور پارت کا لفظ ہے اور اشکانیوں کے عہد میں موجودہ زبان پر اس لفظ کا اطلاق ہوتا تھا۔

اشکانیوں کے بعد ایران میں ساسانیوں کا سلسلہ اور عہد شروع ہوجاتا ہے اردشیر بابکان نے تیسری صدی کے ربع اول میں اشکانیوں کو شکست دے کر ایک ایسی حکومت قائم کی جو ساسانی حکومت کے نام سے مشہور

ہوئی۔ ساسانیوں کا زمانہ سنہ ۲۳۶ عیسوی سے شروع ہوتا ہے اور سنہ ۶۲۵ عیسوی تک ختم ہوجاتا ہے۔ ساسانیوں کے عہد میں ایرانی تہذیب وتمدن اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے اور دراصل اس وقت ایرانی قوم دنیا کی متمدن ترین اقوام عالم میں شمار ہوتی تھی۔ ساسانی عہد میں پہلوی زبان میں تحریر اور لکھنے کی قوت پیدا ہوئی اور مختلف مضامین خصوصاً مذہبی اور اخلاقی لکھے جاتے تھے۔ ساسانی بادشاہوں میں سے بہرام گور حسن اور خوبصورتی کا شیدائی تھا اور اس کے زمانے میں ہندوستان اور ایران کے درمیان تہذیبی اور سیاسی سطح پر تعلقات قائم ہوئے۔ اسی زمانے میں بہت ساری کتابوں کا سنسکرت سے پہلوی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ ساسانیوں کے زمانے میں خالص ادبی تصانیف (Belles-Letters) کے زمرے میں وہ نیم تاریخی کہانیاں شامل ہیں جو ساسانی بادشاہت کے واقعات پر مبنی ہیں اور ساسانی سلطنت کے عروج وزوال کی سرگذشت بیان کرتی ہیں۔ (۱۲)

ایرانیوں اور تورانیوں کی خانہ جنگی بدولت کے سلسلے میں کئی رزمیہ داستانوں کی کڑیاں جڑی ہوئی ہیں جن کے کردار عموماً پہلوان ہوتے ہیں ان میں رستم کا نام عالمی داستانوں میں بہادری کی علامت بن گیا ہے۔ بیژن ومنیژہ کے عشق کی تخیلی ورومانی داستان بھی ایک عشقیہ کہانی کے طور پر موجود ہے۔ بیژن ایران میں پہلوان گیو کا بیٹا ہے اور منیژہ توران کے بادشاہ افراسیاب کی خوبصورت شہزادی ہے اور فردوسی نے اپنی رزمیہ شاعری میں اس کا ذکر کیا ہے اور اسے شاعری کی لڑیوں میں اس طرح پرویا ہے کہ شاہنامہ دنیا کے کلاسیکی ادب میں ایک بہت بڑی شاہکار بن گئی ہے۔

ساسانی عہد کے واقعات، عروج وزوال اور تاریخی واقعات کو داستانوں کے روپ میں مزدک نامک اور بہرام چوبین نامک میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن بات یہ ہے کہ پہلوی زبان میں جو تصانیف لکھی گئی تھیں وہ ان میں سے بیشتر معدوم اور تباہ ہوچکی ہیں اور صرف عربی زبان میں موجود چند ترجموں سے پہلوی زبان کے ادبی سرمائے کا اندازہ ہوتا ہے۔ محمد بن اسحاق الندیم نے اپنی کتاب الفہرست میں ایرانی ادب کے متعلق کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ انوشیروان نامک، بہرام چوبین اور مزدک نامک کے بارے میں کافی حد تک ابن ندیم کی کتاب میں معلومات ملتی ہیں۔ اس دور کے افسانوی ادب میں تخیل اور رومان کی دنیا میں آنے والے افسانے بہت اہمیت رکھتے ہیں اور چونکہ ان افسانوں میں ساسانی عہد کے خصوصاً ایران کی کھوئی ہوئی عظمت وشان وشوکت اور ایرانیوں کے جذبہ وطن پرستی کو بھی شدید نقصان پہنچا ہوا تھا اس لئے یہ سارے واقعات کہانیوں کے روپ میں

بیان کیے گئے ہیں۔ ''کارنامہ اردشیر پاپکان'' میں بھی ساسانی گھرانے اوران کے آباءواجداد کے کارناموں کا ذکر ملتا ہے۔اس عہد کے افسانوں اورداستانوں میں کردارنگاری کے حوالے سے بڑی حدتک مبالغہ آرائی،غلواور تصورات کی بلندی سے کام لیا جاتا تھا۔ان کے ساتھ ساتھ تخیل کی قوت پر بھی بہت زوردیا جاتا تھا۔الف لیلہ کی داستانیں، جانوروں کے متعلق حکایات وکہانیاں اس عہد میں پائی جاتی ہیں،جب ویس ورامین کا پہلوی زبان سے فارسی میں ترجمہ ہواتواسے فارسی داستان نویسی کے اولین نمونوں میں شمار کیا گیا۔اس عہد میں ایک اور صنف سامنے آئے اور وہ فحش ادب (Pornography) تھا۔یہ صنف دراصل سفلی جذبات کی تسکین کرتا تھی۔اس قسم کے افسانے اور داستانیں عیاش امرااور دولتمندوں کے ہاں شوق سے پڑھی جاتی تھیں۔اس سلسلے میں دو کتابیں (بنیان دخت اور بہرام دخت) مشہور ہیں۔

قصہ گوئی (قصہ خوانی کافن)

اسلام سے پہلے ایران میں یہ فن موجود تھااور پہلوی زبان میں اسے پندنامک یااندرز کہتے تھے۔عام طور سے یہ انسانی تجربات کی روشنی میں دیئے جاتے تھے۔ایک اچھی اور نیک زندگی بسر کرنے کے لیے یہ وہی ہدایات تھے جواخلاقی تعلیمات میں بھی شمار ہوتے تھے۔قدیم زمانے میں دیہاتوں میں رات گئے تک قصہ گو داستانیں سناتے تھےاورلوگ سنتے تھے۔داستان گوعموماً رزمیہ داستانیں زیادہ تر سنادیتے تھےاورقدیم بادشاہوں کی جنگوں کے بہادرانہ کارنامے بیان کرتے تھے۔ایران کے پہلوانوں کی شجاعانہ داستانیں اسلام سے پہلے عرب قبائل کے درمیان بھی کافی پھیل چکی تھیں اور یہ قصہ گوانہیں بھی بڑے ذوق وشوق سے سناتے تھے۔اسلام کے بعد امویاں اورعباسیوں کے دور میں ان کے درباروں میں قصہ خوان موجود ہوتے تھے۔الف لیلہ کی کہانیاں جو پہلوی زبان میں کتاب ہزارافسانہ سے لے کر مرتب ہوئی تھیں بڑی دلچسپی سے پڑھ کر سُنائی جاتی تھیں۔پرانے ایران میں قصہ گوئی کی حالت ایسی چلی آرہی ہے کہ لوگوں میں قصہ خوانی عام چیز تھی۔قہوہ خانوں اور مختلف بازاروں میں کرسی پرایک قصہ خوان نظر آتا تھا جو کہ ہمہ وقت مصروف داستان گوئی تھا۔یہ عموماً خاص کپڑے پہن کر کھڑا ہوجاتا تھا تاکہ لوگ اسے آسانی سے دیکھ سکیں۔وہ کوشش یہ کرتا تھا کہ اپنے بیانات کے اثرات کوچارگنا کر کے ایسے انہیں سجائے تاکہ لوگ حیران ہوجائیں۔ایسے بازاروں میں حقے بھی ہمیشہ موجود ہوتے تھے اورلوگ انہیں پی کر ساتھ ہی ساتھ بھی قصے سن کر خوش ہوتے تھے اور مسرت وشادمانی کا اظہار کرتے تھے۔ایران کی

داستانوی ادب میں روضہ خوانی بھی موجود رہی ہے۔ عام طور پر روضہ خوان مذہبی داستانیں اور مذہبی رہنماؤں اور پیشواؤں کے بارے میں یہ روضے بیان کرتے تھے۔ اس سلسلے میں سب سے مشہور اور معروف کتاب ''روضہ الشہدا'' ہے جسے ملا واعظ کاشفی نے تحریر کیا ہے اور اس میں ائمہ کرام کی مصیبتوں کے جان گداز بیانات کے ذکر ملتے ہیں۔

اسلامی عہد میں داستان نگاری

اسلام کا ظہور چھٹی صدی عیسوی پوری دنیا کی تاریخ میں بڑی اہمیت کی حامل تھی۔ ایران میں ساسانی حکومت کا تختہ الٹنے کے بعد اسلام کے فروغ اور اس کی توسیع کے لیے زمین ہموار تھی۔ اس وقت پہلوی اور عربی زبان کے اختلاط سے آہستہ آہستہ موجودہ فارسی زبان پیدا ہوئی۔ مختلف حکومتوں کے گزرنے کے ساتھ ایران میں سماجی، معاشی اور سیاسی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں اور ادب کا پس منظر بدلنے لگا۔ نئے لکھنے والوں میں جہاں صوفی اور عالم تھے وہاں دانشور اور وہ مصنفین بھی تھے جو مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے تھے۔

ایران میں کلاسیکی دور کی ادبی تصانیف میں سے داستان نویسی کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے داستان نویسی میں جو موضوعات نظر آتے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

الف: بہادری، شجاعت اور جرأت کی کہانیاں

ب: اساطیری حکایتیں خصوصاً پریوں وطاغوتی قوتوں کے قصے

ج: موضوعاتی افسانے

د: تمثیلی قصے کہانیاں

ذ: پندآمیز قصے کہانیاں

ایران کے داستانوی ادب میں جو الفاظ واصطلاحات اس سلسلے کی کڑیاں ہیں ان میں سے بیشتر داستان، قصہ، افسانہ، حکایت، سرگذشت (آپ بیتی)، ماجرا، مَثَل، اسطورہ، اساطیر، حدیث کی اصطلاحیں ملتی ہیں (۱۳)۔ اگر چہ بیسویں صدی کے فارسی افسانوی ادب میں جو اصطلاحیں دکھائی دیتی ہیں جو درج ذیل شیڈول کے ذریعہ دکھائی گئی ہیں۔

	ا۔ قصہ:اسطورہ :حکایت اخلاق (اخلاقی حکایتیں) : تمثیلی افسانے (فیبل) : پریوں کے افسانے : پہلوانوں کے افسانے
داستان:ادبیات داستانی	۲۔داستان کوتاہ: داستانک (مختصر داستان) داستان بلند: طویل داستان
	۳۔رمان (ناول): مختصر ناول (شارٹ ناول) رمان کوتاہ: ناولٹ
	۴۔رمانس (تخیلی قصے): عشقیہ رمانس اور دیہاتی رمانس

قصوں کی جو تاریخ ہے وہ بہت ہی پرانی ہے۔چار ہزار سال قبل مسیح سے جو قصے موجود رہے ہیں وہ در اصل مصر کے ملک سے متعلق ہیں اور مصر کی تہذیب وتمدن کے بارے میں ہیں۔کہا جاسکتا ہے کہ مصری قوم سب سے پہلی قوم ہیں جنھوں نے قصے کو متعارف کرایا۔مصریوں کے بعد آشوری اور بابلی ادب میں گلگامش (Gilgamesh) کا حماسی منظومہ سب سے پرانا قصہ ہے جو سنہ دو ہزار سال قبل مسیح سے تعلق رکھتا ہے۔

ایران میں ہخامنشیون کے عہد میں پہلی بار افسانے لکھے گئے۔ان کے بعد اشکانیوں کے زمانے میں یہ سلسلہ جاری رہا اور ساسانیوں کے عہد میں داستان نویسی اور افسانوں میں اضافہ کردیا گیا۔(۱۴)

کلیلہ و دمنہ کی کتاب کا ابوالمعالی نصراللہ نے ابن مقفع کے عربی نسخے سے فارسی میں ترجمہ کیا۔اس کتاب کا شمار قدیم ترین نثری داستانوں میں ہوتا ہے اس کے بعد ''سندباد نامہ'' جسے ظہیری سمرقندی نے تحریر کیا یہ بھی ایک قدیمی داستان ہے جو ۱۱۶۱ء میں قلمبند ہوئی۔سعد بن وراوینی نے ۱۲۱۰ء میں ''مرزبان نامہ'' کی کتاب لکھی۔

مثنویوں کی شکل میں بیان کی گئی داستانیں جو لکھی گئیں ان کے ماخذ یونانی اور ہندی بھی ہیں۔مولانا جلال الدین رومی کی ''مثنوی مولوی'' کی حکایتیں، عطار کی مثنویاں نظامی کی اسکندرنامہ اور جامی کی خردنامہ کے لکھنے میں دوسرے مآخذ سے فائدہ اٹھا کر تحریر کی گئی ہیں۔غزنویوں کے دور میں ایک اہم شاعر عنصری نے ''وامق و عذرا'' کو جامۂ نظم پہنایا۔یہ داستان دراصل یونان سے تعلق رکھتی تھی اور اسی عہد میں ابوریحان بیرونی نے اس

داستان کا عربی میں ترجمہ کیا۔(۱۵)

چوتھی صدی ہجری میں ایران میں آل سامان کی حکومت کا زمانہ شروع ہوگیا۔اس عہد میں خراسان اور ماوراءالنہر دو ایسے مراکز تھے جن میں فارسی ادب اور علوم وفنون کا چرچہ پھیل گیا تھا۔فارسی زبان کی اہمیت بیش از پیش بڑھ گئی اور شاعری کھلنے لگی۔رودکی جن کا لقب سلطانِ شاعران تھا اس عہد میں پہلے فارسی گو شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے۔دقیقی طوسی نے بھی اس عہد میں مختلف بادشاہوں کے حالات زندگی کو منظوم جامہ پہنا دیا۔

شاھنامہ فردوسی

ایران کے افسانوی اور اساطیری کی تمام ترضمیاتی تاریخ شاھنامے میں دہرائی گئی ہے۔ فارسی زبان کے شاندار اور عظیم شاعر فردوسی نے سنہ ۹۰۰ء سے لے کر ۱۰۲۰ء کے درمیان اسے منظوم جامہ پہنایا اور یہ شاہنامہ ساٹھ ہزار اشعار پر مشتمل ایک حماسی تصنیف شمار ہوتی ہے۔

شاہنامے میں پہلوی ادب اور اوستا کے متعلق حکایات وروایات کی معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں۔ اس میں تاریخ اور قصہ دونوں پہلو بہ پہلو چلتے ہیں۔ رزم و بزم آرائی، عشق ومحبت، مہر و بے مہری، وصال ومجبوری، حسد ورقابت، جان بازی وجان نثاری، تحیرانگیز مہم جوئی اور اشک وتبسم کے دلکش بیانات سے یہ ایک خوبصورت رزمیہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایران کے معروف بادشاہ سلطان محمود غزنوی نے (۸۹۸ء۔۱۰۳۰ء) شاہنامہ کے ہر شعر کے بدلے میں فردوسی کو ایک اشرفی دینے کا وعدہ کیا تھا لیکن سلطان اپنا یہ وعدہ فردوسی کی زندگی میں پورا نہ کر سکا۔ فردوسی کو ایران کے حماسہ ملی کے اولین مصنف قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں ایران کے قدیم حکمران گھرانوں من جملہ پیش دادیان، ھخامنشیان، اشکانیاں اور سامانیاں کی افسانوی اور نیم حقیقی داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ شاہنامے کو لکھنے میں ۳۵ سال لگ گئے بقول فردوسی:

بسی رنج بردم در این سال سی　　　عجم زندہ کردم بدین پارسی

فردوسی نے شاہنامے میں عشق کی حکایتیں، رستم وسہراب اور اسفندیار جیسے پہلوانوں کے افسانے، بیژن ومنیژہ کا قصہ اور مختلف ادوار کے سیاسی عروج وزوال کی داستانوں پر قلم اٹھایا ہے اور انہیں قلمبند کیا ہے۔ انہوں نے شاہنامے میں حق وباطل اور نیکی وبدی کی تصویریں کھینچی ہیں اور زردتشتی عقاید کی ثنویت اور اسلام کی یگانگی اور وحدانیت کو محتاط انداز میں پیش کیا ہے۔(۱۶) عجمی اور تورانی بادشاہوں اور حکمرانوں کے اساطیری قصے، طاغوتی قوتوں اور عوامی طبقوں کے درمیان کی چپقلش اور ساتھ ساتھ جمہوری رجحانات کو بخوبی پیش کیا ہے۔ فردوسی کی ایک اور مثنوی ''یوسف وزلیخا'' ہے جو داستان نگاری میں اہمیت کی حامل کتاب ہے۔

داستان نویسی کا ارتقا

دسویں صدی عیسوی کے اواخر میں فارسی ادب میں آہستہ آہستہ بہار آنے لگی اور داستان نویسی کی صنف عروج پر پہنچتی گئی۔ قاضی حمید الدین بلخی اپنی کتاب ''مقامات حمیدی'' میں ایک مسجع اور مقفع نثری داستان کو بروئے کار لائے۔ ایران کے طبرستان میں عنصر المعالی کیکاوس نے قابوس نامہ لکھا اور اس کے لکھنے سے فارسی ادب کو ایک اور رونق ملی۔ قابوس نامہ میں اسی عہد کے معاشرے کی اخلاقی قدریں، نصائح اور آداب جہانگیری کے موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔ اِن کے علاوہ مختلف حکاتیں بھی ملتی ہیں۔ گیارہویں صدی عیسوی میں امام غزالی نے نصیحۃ الملوک کی کتاب تحریر کی اور انہوں نے بھی اس میں قابوس نامہ کی طرح آئین جہانداری کے موضوعات قلمبند کیے، بارہویں صدی عیسوی ایران کی داستان نویسی کے فن میں ایک بڑی رونق آئی۔ مذہب، ثقافت اور علوم کا ارتقا اور ترقی ہوئی یہ دور دراصل سلجوقیوں کا عہد تھا جو عہد زرین کہلانے کا مستحق ہے۔

خواجہ نظام الملک طوسی نے سیاست نامہ لکھ کر سلیس اور آسان نثر استعمال کی۔ خواجہ عبداللہ انصاری نے (معروف بہ پیر ہرات) اپنے آپ سے بڑی یادگار تصانیف چھوڑیں۔ ان کی تصانیف میں سے مناجات نامہِ خواجہ عبداللہ انصاری، الٰہی نامہ اور نثر میں یوسف زلیخا کی داستان اہمیت رکھتی ہیں۔ اسدی طوسی نے بھی شاہنامہ فردوسی کی تقلید میں گرشاسپ نامہ تحریر کی۔ یہ بھی ایک حماسی کتاب ہے۔ محمد عوفی نے اپنی کتاب ''جوامع الحکایات'' میں مختلف حکایتوں اور روایتوں کو دانشور اور صوفی طبقہ کے بارے میں قلمبند کیا جس میں اخلاقی پندونصائح بھی موجود ہیں۔ بارہویں صدی عیسوی میں ایک اور داستان لکھی گئی جو دوسروں کی بہ نسبت زیادہ تر اہمیت کی حامل رہی ہے اور داستان نویسی میں بھی خاص اہمیت رکھتی ہے اس کتاب کا نام ''سمک عیار'' ہے اور اس کا مصنف فرامرز بن کیقباد بن عبداللہ عراجانی ہے یہ کتاب سماجی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے اور سماجیاتی نقطہ نظر سے ایک اہم مطالعہ ثابت ہو سکتا ہے۔

یہ تخیلی افسانہ اپنی نوعت کے لحاظ سے ایک واحد تصنیف شمار ہوتی ہے جو سلجوقیوں کے عہد کا ثمرہ ہے۔

مثنوی کی صنف میں فردوسی کے بعد نظامی گنجوی کی شہرت بڑی زیادہ ہے اور اس کا حقدار بھی ہے انہوں نے ''خمسہ'' کے نام سے پانچ مثنویاں لکھیں اور پنج گنج کے عنوان سے بھی مثنویاں لکھیں جو فارسی ادب کے بیش بہا خزانے شمار ہوتی ہیں۔ان کی دوسری تصانیف میں سے مخزن الاسرار ہفت پیکر، خسرو شیرین، اسکندر نامہ، اسکندر روم کی مہمات کا قصہ اہمیت کی حامل کتابیں ہیں اور لیلی و مجنون بھی ان کی ایک اہم تصنیف ہے۔(۱۷)

مغلیہ عہد میں داستان نویسی

منگولوں کا حملہ ایران پر تیرہویں صدی عیسوی میں ہوا۔ یہ زمانہ دراصل ایران اور اسلام کے لیے بہت برا اور نازک زمانہ تھا۔ اس قوم کی بربریت کی بنا لاکھوں مسلمانوں کا خون بہایا گیا۔ اسلامی تہذیب وتمدن مٹ کر تباہ ہو چکا اور ادب بھی ان کی زد سے بچ نہ سکا۔ ہر طرف مایوسیت وقنوطیت دکھائی دیتی تھی۔ مسلمانوں کے جذبات فنا ہو گئے اور ان کے دل مردہ ہو چکے تھے۔ اس عہد میں جو رجحان سامنے آیا وہ مذہبی کتابیں وتصانیف لکھنے کا رجحان تھا اور داستان نگاری کی صنف میں جن اشخاص نے اس زمانے میں نمایاں کردار ادا کیا ان میں سے مولانا جلال الدین رومی، فریدالدین عطار نیشاپوری اور سعدی شیرازی اہمیت کے حامل ہیں۔

علامتی اور تمثیلی قصے کہانیوں میں عطار نیشاپوری کا سب سے بڑا ہاتھ ہے۔ عطار دراصل ایک ممتاز داستان گو کی حیثیت رکھتے تھے اور اس سلسلے میں ان کی کتاب منطق الطیر میں بڑی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔ عطار نے تصوف کے مختلف مراحل کو تمثیلی انداز میں منطق الطیر میں بیان کیا ہے۔ سعدی شیرازی ایران کے قومی شاعر ہیں اور بڑے بڑے ادیبوں میں ان کا شمار ہوتا ہے ان کی تصانیف گلستان و بوستان بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہوئے اُس وقت کے ایرانی سماج کی برائیوں اور اچھائیوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کتابوں میں اعلیٰ درجے کی انسانی قدر ومنزلت پائی جاتی ہے۔ سعدی شیرازی کی زبان میں فصاحت اور بلاغت دونوں موجود ہیں۔ فارسی ادبیات میں گلستان کی کتاب کو نثری ادب کا انمول شاہکار قرار دیا جاتا ہے۔ سعدی کی گلستان میں ایرانی معاشرے کے مختلف طبقات چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ دوسرے شعراء اور داستان نویسوں میں جو اس دور میں گزرے ہیں ان میں سے حمداللہ مستوفی کا ظفر نامہ اور تاریخ گزیدہ اہمیت کے حامل ہیں۔ دراصل اس عہد میں منگولوں کی حکومت نے مسلمانوں کو ہجرت کی سنت کا اختیار کرنے پر مجبور کردیا ہزاروں گھرانے جو سلجوقی تھے مشرق ایران اور ہندوستان میں کوچ کر گئے۔ ان میں سے امیر خسرو کا کنبہ بھی تھا۔ امیر خسرو موسیقی، خطاطی اور ادب میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ جامی نے نفحات الانس میں لکھا ہے کہ امیر خسرو نے کل ۹۴ کتابیں لکھی تھیں۔ (۱۸) ان

میں سے ایک اردو کی کتاب ''لیلی ومجنوں'' داستان نویسی میں کافی اہمیت رکھتی ہے اور فارسی ادب میں بہت بڑا سرمایہ قرار دیا جاتا ہے۔ چودہویں صدی عیسوی میں تیموریان کی حکومت وسطی ایشیا تک چھا گئی تھی اور اس عہد میں بہت ساری پیشرفت مختلف فنون میں جملہ مصوری، شاعری، ادب اور خوشنویسی میں ہوئی۔ اس زمانے میں داستان نویسی کا جو فن تھا وہ قصوں اور حکایتوں اور روایتوں تک محدود رہا۔ فارسی کی کلاسیکی شاعری کا ایک اچھا نمائندہ اس دور میں جامی تھا جو سب سے بڑا شاعر بھی شمار ہوتا تھا۔ صفویان کے عہد میں مذہب شیعہ سرکاری حیثیت اختیار کرتا گیا۔ خصوصاً اس عہد میں ایک اور صنف سامنے آئی اور وہ مرثیہ نگاری کی صنف تھی اور ادب میں ایک ادبی سرمائے اور ادبی میراث کے طور پر باقی رہی۔ اس میں مصائب کربلا بیان کیے جاتے تھے اور مختلف عزاداری کی مجلسیں منعقد کی جاتی تھیں۔ اس صنف میں ملا واعظ کاشفی پہلا نثر نگار مانے جاتے ہیں اور انہوں نے فارسی میں واقعات کربلا پر روضہ الشہدا کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ شیعی مذہب کے تحت صفویوں کے عہد میں ایک اور نئی صنف ''تعزیہ گوئی'' کے نام سے پیدا ہوئی۔ جو عام سڑکوں اور گلیوں میں قصہ خواں یا روضہ خوان تعزیت کہتے تھے۔

اس عہد میں مثنویاں بھی لکھی گئیں لیکن داستان نویسی میں کم درجے کی داستانوں اور قصوں پر توجہ ہوئی۔ اس عہد میں وحشی یزدی (متوفی ۱۵۸۳ء) نے فرہاد و شیرین کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ حاتمی جو جامی کا بھتیجا تھا انہوں نے نظامی گنجوی کی تقلید میں ایک خمسہ لکھا جس میں اساطیری عناصر بھی پائے جاتے تھے۔ بحیثیت مجموعی صفویہ کا عہد ادب لطیف سے محروم رہا اور اس دور میں سنسکرت سے فارسی میں چند تراجم بھی ہوئے ہیں۔

دراصل اسی دور کی قصہ نویسی کی بنیاد پر جدید فارسی ادب میں داستان نگاری اور افسانہ نویسی کی عمارت کھڑی ہوئی۔

حواشی وحوالے

۱۔ ادبیات داستانی درایران زمین، ص۳۰۔

۲۔ Le Memorial de Zarer: Poeme Pehlevi Mazdeen, pp245-93.

۳۔ Beitrage Zur Geschichte des, pp13-15.

۴۔ اسطورۂ زندگی زردشت، ص۳۲۔

۵۔ حماسہ سرائی درایران، ص۳۴۔

۶۔ Iranian Common Beliefs and world, view, in camb. Hist Iran, pp343-58.

۷۔ حماسہ سرائی درایران، ص۷۷۔۸۰۔

۸۔ اسطورۂ زندگی زردشت، ص۳۲۔

۹۔ ادبیات داستانی درایران زمین، ص۴۱۔۴۲۔

۱۰۔ Mensch, Welt Und Gott in den Geschichten des Fariduddin Attar, pp32.

۱۱۔ عالمی داستان، تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص۱۸۔

۱۲۔ History at Iranian literature,pp287.

۱۳۔ ادبیات داستانی، ص۵۴۔

۱۴۔ ازکاروان حلّہ، ص۳۳۔

۱۵۔ الفہرست، ص۵۱۔

۱۶۔ فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ، ص۱۹۔

۱۷۔ ادبیات داستانی درایران زمین، ص۳۶۔۳۷۔

۱۸۔ فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ، ص۲۷۔

چوتھا باب

بیسویں صدی میں اردو افسانے کا آغاز اور ارتقا

تفصیلی جائزہ

چوتھا باب

بیسویں صدی میں اردو افسانے کا آغاز اور ارتقا
تفصیلی جائزہ

- اردو میں مختصر افسانے کا آغاز
- اردو افسانے کے ادوار
- پہلا دور: موضوعات، مواد، تحریکات، تکنیک (شروع سے ۱۹۳۵ء تک)
- دوسرا دور: موضوعات، مواد، تحریکات، تکنیک (۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک)
- تیسرا دور: موضوعات، مواد، تحریکات، تکنیک (۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء تک)
- چوتھا دور: موضوعات، مواد، تحریکات، تکنیک (۱۹۷۰ء سے ۲۰۰۰ء تک)
- اردو میں افسانہ نگاروں کے اسالیب
- اسلوب، تعریف، جدید افسانوی اسلوب
- اردو افسانے کا ارتقائی سفر

اردو میں مختصر افسانے کا آغاز

اردو افسانے نے ایک صدی کے اندر بہت مراحل طے کر لیے اور یہ زندگی سے سیدھا تعلق رکھنے کی وجہ سے دوسری اصناف کی بہ نسبت غالباً آزمائش میں زیادہ تر مبتلا رہا ہے اور بے شمار رکاوٹوں اور مواقع سے گزرتا گیا ہے۔ اردو افسانہ دراصل نئی زندگی، نئے نئے مسائل، نئی تہذیب و ثقافت اور مستقبل کے متعلق نئے تفکرات وخیالات کا زائیدہ ہے اور اسے تہذیب وثقافت کے پردے میں مطالعہ کرنا ضروری ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے شروع ہونے کے ساتھ ساتھ اردو میں مختصر افسانے کا آغاز ہوا۔ اردو افسانہ معاشرتی اور سماجی تبدیلیوں سے ہمیشہ وابستہ رہا۔ اب تک مختصر افسانے کی تعریف مختلف صورتوں میں کی گئی ہے۔ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا میں مختصر افسانے کو ایک ایسا مرقع کہا گیا ہے جس میں ایک قصہ، شاعرانہ انداز، نثری ڈرامہ اور مقامی وسماجی تاریخ سبھی ایک ساتھ شامل ہوں۔

"The short story is a form of prose fiction and like the novel and novelette, which are longer fictional Forms, it is composed of certain mutually interdependent elements. The magor ones are theme or the idea on which the story centres: plots or the planned sequence of action; and setting or the time and place of the story. ... a short story in other words, unfolds some kind of idea through the action and inter - action of characters eachother or to their circumstances results in a conflict which in turn give rise to the suspense or a feeling of anxiety in the mind of the reader about out come of the struggle."(۱)

پروفیسر وقار عظیم نے مختصر افسانے کی یوں تعریف کی ہے کہ:

''مختصر افسانہ ایک ایسی نثری داستان ہے جسے آسانی سے آدھ گھنٹے سے لے کر دو گھنٹے تک میں پڑھا جا سکے اور جس میں اختصار و سادگی کے علاوہ اتحاد اثر، اتحاد زمان و مکان اور اتحاد کردار بدرجۂ اتم موجود ہوں''۔(۲)

اردو میں مختصر افسانے کی تحریک باقاعدہ طور پر انگریزی ادب کے تحت پیدا ہوئی۔اس سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے قدیم افسانوں میں اور بوڑھی عورتوں کی ان کہانیوں میں جو بچوں کو سوتے وقت سنایا کرتی تھیں بعض اجزا ایسے مل سکتے ہیں جو موجودہ افسانہ کی بنیاد قرار پا سکتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ موجودہ مجموعی خصوصیات ان افسانوں میں اسی وقت پیدا ہو گئیں جب انگریزی ادب سے واقفیت ہو گئی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلیاں آئیں اور تبدیلی کے ساتھ معاشرہ تصادم کا بھی شکار ہوا۔یہی تصادم کی وجہ سے اس دور میں مختصر افسانے کی ابتداء کا باعث بنی۔ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے کہ اردو میں مختصر افسانے کا آغاز ہی ادب میں زندگی یا حقیقت کی تفسیر و ترجمانی کا مظہر تھا''۔(۳)

اکثر نقادوں کا خیال ہے کہ پریم چند اردو میں مختصر افسانے کے بانی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان سے قبل دوسرے ادیبوں کے مختصر افسانے دلگداز، اودھ پنچ، معارف، مخزن، الناظر اور دوسرے رسائل میں شائع ہو چکے تھے۔ان افسانوں کے لکھنے والوں میں راشد الخیری، عبدالحلیم شرر اور عزمی دھلوی کے نام قابل ذکر ہیں۔ان کہانیوں میں شکست خوردگی، افلاس، مظلومی، بے بسی، غمگینی کے موضوعات پائے جاتے ہیں جو کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد مسلم سماج کی ہندوستان میں تصویر کشی کرتے ہیں۔اردو میں باقاعدہ افسانہ نگاری اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب مشہور افسانہ نویس سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور پریم چند سامنے آتے ہیں ان افسانہ نگاروں کے پہلے افسانوں کے موضوعات میں سے فرد کی آزادی اور انسان دوستی زیادہ تر نمایاں ہیں۔

اردو افسانے میں سب سے پہلے رومانویت کا رجحان نمایاں ہوا اور آگے بڑھا۔رومانویت کے رجحان کے گہرے نقوش اردو افسانوں میں پریم چند کے دور سے باقاعدہ طور پر دکھائی دینے لگے۔اردو افسانے میں رومانوی رجحان و تحریک کے زیر اثر رسالۂ مخزن جو ۱۹۰۱ء میں منصۂ ظہور پر آیا، اس نے بڑا کردار ادا کیا جسے رومانویت کے رجحان کا قافلہ سالار اور علمبردار کہلانے کا مستحق ہے۔اس ادبی رسالے نے زیادہ تر یہ کوشش کی کہ زندگی میں افادیت پسندی کے اثرات کو کم کیا جائے۔

اردو کے مختصر افسانے میں تخیلی اور رومانوی رجحان کے اثرات کے پیش نظر ڈاکٹر وزیر آغا یوں لکھتے ہیں:

> ''اردو افسانے کے پہلے دور میں تخیلی رجحان نسبتاً زیادہ قوی تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو افسانہ داستان گوئی کی اس روایت سے منسلک تھا جس میں تخیل کی پرواز کو تمام تر اہمیت حاصل تھی۔ چنانچہ سجاد حیدر یلدرم، ل احمد، نیاز فتح پوری، مجنون گورکھ پوری اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں حقیقت نگاری کی بہ نسبت تخیل آفرینی کے رجحان نے زیادہ شدت حاصل کرلی۔ یہ سب افسانہ نگار ایک تخیلی فضا میں سانس لے رہے تھے''۔ (۴)

دراصل یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ اردو میں مختصر افسانہ اپنے روایتی اور کلاسیکی انداز میں اٹھارویں صدی میں شروع ہوگیا تھا۔ لیکن بحیثیت ایک ادبی صنف بیسویں صدی میں سامنے آتی ہے، چنانچہ اس پر کافی حد تک انگریزی ادب کے اثرات بیسویں صدی ہی میں مرتب ہوئے۔ اردو میں مختصر افسانے کے ابتدائی افسانہ لکھنے والے پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ سجاد ظہیر نے ۱۹۳۲ء میں افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کی اشاعت کی، جس کی اشاعت سے اردو افسانے میں نئی راہیں ہموار ہوگئیں اور اُسے نئے زاویے ملے۔ اردو میں ترقی پسند تحریک بھی ان دوران میں ظہور پذیر ہوئی اور قریباً ۱۹۶۰ء تک جاری رہا۔ اس عرصے میں بیشتر افسانہ نگار اپنے اپنے افسانے اس رجحان کے تحت لکھتے رہے۔ فرد اور اس کی زندگی کے مسائل ترقی پسند تحریک کا مرکزی محور تھا۔ اور اجتماعیت کا موضوع اور اس کا شعور بھی ان سب فنکاروں اور افسانہ نگاروں کی نگاہ میں بڑی اہمیت کا حامل موضوع رہا۔ اردو افسانے میں ۱۹۶۰ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے نظریات وخیالات مٹنے لگے اور اس میں نئے افکار نے جنم لیے۔ نئے نئے پیرائے اظہار اور نئے اسالیب اردو افسانے کے پیکر میں دکھائی دینے لگے اور علامتی وتجریدی افسانے کا دور شروع ہوا۔ اردو افسانے پر مغربی اثرات کی یلغار دراصل تیسری دہائی کے آخر اور چوتھے دور کے آغاز میں دکھائی دے کر اردو افسانے کا جزو بنی۔ چیخوف اور موپساں نے اردو افسانے پر بہت اثرات مرتب کیے۔ پریم چند، سعادت حسن منٹو اور بیدی کے افسانوں میں یہ اثرات بخوبی نمایاں ہیں۔ اردو افسانے میں ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے سے افسانہ نگاروں کی تحریروں اور ان کے افسانوں پر مغربی افسانے کی جھلک اور کرنیں دکھائی دیں۔ انگریزی زبان کے تراجم اردو ادب میں سامنے آئے اور ترجمہ شدہ مغربی افسانوں کے ذریعے، یہاں کے ادیبوں اور افسانہ نگاروں نے مغربی افسانہ نگاروں سے واقفیت حاصل کی۔

۱۹۳۰ء کے بعد منظر عام پر آنے والے افسانے کی مجموعی صورتحال کے متعلق سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''افسانوی ادب پر کئی چیزیں نمایاں طور پر اثر انداز آ رہی ہیں۔ جوائس اور پروست کا پیش کیا ہوا نفسیاتی فن، ''شعور کی رو'' کا نظریہ اور کردار نگاری کا ایک زیادہ نفسیاتی طریقہ، لارنس کی دکھائی ہوئی وہ زندگی جس میں ہر ایک اپنے جنسی جذبے کی تسکین کی جستجو میں سرگرداں ہے، ورجینیا وولف کی مادی زندگی کے خلاف بغاوت، ہکسلے کا فلسفیانہ اور منطقی پیرایۂ بیان، چیخوف کا انسانی محبت اور ہمدردی کا عالمگیر جذبہ، فرائڈ کی جنسی نفسیات اور اس میں شعور کا عمل، مارکس کا معاشی نقطۂ نظر، ان سب چیزوں نے مل کر ہمارے افسانوی ادب میں ایک ایسی بوقلمونی پیدا کر دی ہے جو ہر پچھلے زمانے سے مختلف اور اپنے تنوع کے لحاظ سے حد درجہ خوش آئند ہے''۔(۵)

پاکستان میں جدید افسانے کا آغاز ۱۹۶۰ء اور اس کے آس پاس کے عرصے میں ہوا۔ اس نئے افسانے کو جدید افسانہ، علامتی اور تجریدی افسانے کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اردو افسانے میں علامتی رجحان کے داخل ہونے اور جنم لینے کے سلسلے میں شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''اردو میں علامتی افسانے کے رجحان کے جنم لینے کے مختلف اسباب میں سے ایک بڑا سبب ترقی پسند افسانے کا ردعمل بھی ہے جو علامتی افسانے کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ترقی پسند افسانے میں جس قسم کی بے رحم حقیقت نگاری کی جا رہی تھی۔ اس نے واضح ردعمل ظاہر کیا اور افسانہ نگار وضاحتی طرز بیان سے اکتا کر علامتی طرز اظہار کی طرف مائل ہو گئے''۔(۶)

ساٹھ کی دہائی میں اردو افسانے میں علامتیت (Symbolism) کا رجحان نمایاں ہوا اور افسانہ نگاروں کی بڑی تعداد نے اس رجحان میں شامل ہو کر اپنے افسانے علامتی انداز میں لکھنا شروع کر دیئے۔

علامتی افسانہ نگاروں کے افسانوں میں اردو کہانیوں اور داستانوں اور ہندی اساطیر سے اور مظاہر فطرت وقدرت کے اشیاء وحیوانات سے علامتیں وضع کی گئیں اور حتی کہ اس وقت کے شاعروں نے بھی زبان وبیان کے اسالیب بدل دیئے اور ان کے موضوعات میں اجتماعی زندگی کی بجائے فردیت و انفرادیت (Individualism) سامنے آئی۔ اس دور کے مقبول اور پسندیدہ علامتی افسانہ نگاروں میں سے انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین اور رشید امجد قابل ذکر علامتی ڈھنگ میں افسانہ نگار ہیں۔

پاکستان میں اردو افسانے کی تاریخ میں ستر کی دہائی کا ایک اور بڑا واقعہ وحادثہ ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء ہے جس کے تحت اردو ادب خصوصاً اردو افسانہ اس سے متأثر ہوا۔

اس دور میں بھی نئی نئی علامتوں اور استعارات نمایاں ہو کر دکھائی دیئے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس دور کے فنکار نے اپنی ذہنی تخلیقات کو بروئے کار لانے کے لیے مزاحمتی ادب سے بھی فائدے اٹھائے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر رشید امجد کی مرتب کردہ کتاب ''مزاحمتی ادب'' (اردو) میں ایک گراں قدر کتاب ہے۔ رشید امجد نے اپنی اس کتاب میں پاکستان کے ۱۹۷۷ء میں مارشل لاء کے زمانے کے دوران لکھی گئی تخلیقات وتصنیفات کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> ''۱۹۷۷ء کا مارشل لاء آیا جس میں مزاحمتی افسانہ تخلیق ہوا اور اس حوالہ سے راولپنڈی سرفہرست رہا کیونکہ مزاحمتی افسانوں کی پہلی کتاب ''گواہی'' چھپی جس میں شامل چودہ افسانوں میں سے گیارہ افسانے راولپنڈی کے افسانہ نگاروں کے تھے اس حوالے سے منشایاد کا افسانہ ''بوکا''، احمد داؤد کا ''وسکی اور پرندے کا گوشت''، احمد جاوید کے کئی افسانے اور میری پوری کتاب ''سہ پہر کی خزاں'' قابل ذکر ہے''۔(۷)

ڈاکٹر فوزیہ اسلم اردو میں اس عہد کے لکھے گئے علامتی افسانوں کے بارے میں یوں لکھتی ہیں:

> ''۱۹۶۰ء کی دہائی میں تو ایک طرف انتظار حسین سامنے آگئے تھے جنہوں نے داستانی اسلوب کو اخذ کیا تھا تو دوسری طرف انور سجاد اور رشید امجد تھے جن کے ہاں تجریدیت نے اپنی شکل ظاہر کی تھی۔ لیکن ۱۹۷۰ء کی دہائی میں آ کر افسانے میں تکنیک، ہیئت اور اسلوب کے کئی نئے تجربے ہوئے۔ تشبیہی، استعاراتی، علامتی، نیم علامتی، داستانی، تجریدی، تمثیلی ہر طرح کا اسلوب وضع ہوا۔ افسانے پر نظم کے اثرات بھی آئے۔ انشائیہ بھی اثر انداز ہوا۔ اس طرح افسانہ اپنی بہت ہی شکلیں ظاہر کر گیا کہ ایک زمانے میں اچھے بھلے نقاد الجھن میں پڑ گئے اور بے شمار تنقیدی تحریروں میں نئے افسانے پر عدم ابلاغ کا الزام بھی لگایا گیا''۔(۸)

دراصل کہا جا سکتا ہے کہ آج کا نیا افسانہ خارجی اور داخلی مسائل کا آئینہ دار ہے اور یہ نیا افسانہ اس وقت خارج وباطن پر دھیان دیتا ہوا، پوری زندگی کا ترجمان بنا ہوا ہے۔

اردو افسانے کے ادوار

ا۔ پہلا دور: شروع سے ۱۹۳۵ء تک

اردو افسانے کے ادوار میں پہلا دور سب سے طویل اور لمبا دور دکھائی دیتا ہے۔اس دور کے افسانوں میں دو خاص رجحانات اور میلانات اردو افسانے پر حاوی دکھائی دیتے ہیں ایک اصلاحی اور دوسرا رومانی۔ اصلاحی رجحان کے علمبردار اور پیشرو پریم چند تھے اور ان کے افسانوں میں کسی نہ کسی طرح معاشرتی خرابیوں کی اصلاح کا موضوع موجود تھا۔ پریم چند کی زیادہ تر یہ کوشش رہی کہ زندگی اور فن کے درمیان باہمی ربط پیدا کر سکے۔ ستمبر ۱۹۱۵ء میں پریم چند نے اپنا افسانہ ''بے غرض محسن'' قلمبند کیا، اور یہاں سے ان کے افسانوں میں طبقاتی کشمکش کا آغاز ہوا اور ۱۹۲۰ء کے بعد سے یہ شعور بالیدہ تر ہوتا چلا گیا۔ معاشی استحصال کے علاوہ اس دور کا ہر مسئلہ ان کے افسانوں کا موضوع بنا۔

پریم چند، سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں سیاستوں، تہذیبوں اور معاشروں کے تصادم کا آئینہ بھی ہیں اور اس تصادم کے عہد میں اصلاح کی زبردست خواہش کا عکس بھی اور خاصی حد تک اصلاح کے خیال سے بیزار ہو کر انقلاب کی طرف قدم بڑھانے کے جذبے کا اظہار بھی ہے۔(۹) سب سے پہلے پریم چند کا افسانوی مجموعہ ''سوز وطن'' چھپا اور اس کے بعد پریم پچیسی اور پریم بتیسی چھپے۔ پریم چند کے افسانوں میں جو موضوعات زیادہ تر دکھائی دیتے ہیں ان میں سے حب وطن کا جذبہ، اپنی زندگی میں محاسن کی طرف بڑھنا، مغرب سے برحذر جو اخلاقی روایات کا دشمن ثابت ہوا ہے، افسانے میں مقصدیت کو مدنظر رکھنا، حقائق کی عکاسی، افسانے میں نئی نزاکتوں کا موجود رہنا، اہمیت رکھتے ہیں ان موضوعات کے علاوہ پریم چند خالص سیاسی اور اصلاحی افسانے کافی لکھ چکے تھے۔ایسے افسانوں میں پریم چند کا رویہ خالصتاً حقیقت پسندانہ ہے اور انہوں نے واقعات کے ذکر کرنے میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ پریم چند کے چند افسانے، جذباتی افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ان میں زندگی کی سچائی اور فنکار کے خلوص موجود ہونے کے باوجود بھی فن کی لطافت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

دراصل پریم چند نے اپنے دور کا بخوبی مطالعہ کر کے خصوصاً معیشت، سیاست، اقتصاد انقلاب اور اصلاحات کے متعلق مضامین کو افسانے کے روپ میں بیان کرلیا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں موجودہ رجحانات کی بنا پر ان کی افسانہ نگاری کے ادوار درج ذیل ہیں:(۱۰)

الف: پہلا دور	ابتدائی کوششیں	۱۹۰۹ء تک
ب: دوسرا دور	تاریخی اور اصلاحی افسانے	۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۰ء تک
ج: تیسرا دور	اصلاحی اور سیاسی افسانے	۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۲ء تک
د: چوتھا دور	سیاسی اور فکری افسانے	۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۶ء تک

پریم چند نے پہلے دور میں اپنا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' قلمبند کیا اس کے بعد ان کی پانچ کہانیوں کا مجموعہ ''سوز وطن'' کے نام سے چھپا۔ سوز وطن کے لکھنے کے زمانے میں ملک کے سیاسی حالات اچھے نہیں تھے اور سیاسی فضا چھا گئی تھی یہ تقسیم بنگال کے وقت کا زمانہ تھا دراصل پریم چند ان حالات کے تأثر کے نتیجے میں یہ افسانے لکھ چکے۔ دوسرے دور میں تاریخی اور اصلاحی افسانے کی تخلیق ہوئی اس دور میں پہلی جنگ عظیم تو ختم ہو چکی تھی اور پریم چند نے پریم پچیسی، پریم بتیسی اور پریم چالیسی کے عنوانات سے افسانے لکھے۔ پریم پچیسی کے جو واقعات ہیں وہ سبھی تاریخی واقعات کے زمرے میں شمار ہوتے ہیں۔ پلاٹ بھی ان کا تاریخی ہے۔ فطرت کے حوالے سے ان افسانوں میں انہوں نے بہت ساری تشبیہیں اور استعارے بھی استعمال کیے ہیں۔ ان کے اصلاحی افسانوں میں سے، سوتیلی ماں، حج اکبر، نجات، مندر اور بازیافت اہمیت رکھتے ہیں۔ پریم چند کے ان افسانوں میں بھی فنی خوبیاں اور اچھی کردار نگاری پائی جاتی ہیں۔ پریم چند تیسرے دور میں سیاسی، اصلاحی افسانے لکھنے لگے اور ان کی اصلاحی رجحان سیاست سے یکجا ہوگئی۔

مولانا عبدالماجد دریا آبادی اس دور میں لکھے گئے۔ افسانوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ہندوستان میں تحریک وطنیت کی تاریخ مورخ کا قلم جب آج سے سو پچاس برس بعد لکھے گا تو اس میں اس تیس بتیس برس کی تاریخ سمجھنے کے لیے جہاں گاندھی جی، موتی لال، جواہر لال، داس، محمد علی، انصاری اور ابوالکلام آزاد کی تقریریں اور تحریریں پڑھنی لازمی

ہوں گی، وہاں پریم چند کے افسانے بھی ناگزیر ہوں گے"۔(۱۱)

اس دور میں پریم چند نے ملازمت سے سبکدوش ہونے کی بناء پر کافی تعداد میں افسانے لکھ لیے۔(۱۲)
چوتھے دور کا عرصہ سب سے مختصر ہے اور یہ دور بھی اپنی جگہ اردو کے افسانوی ادب میں اہمیت کا حامل دور ہے۔اس دور میں پریم چند کے خیالات و افکار میں اشتراکی رجحانات نفوذ کرنے لگے اور وہ خود بھی اس کے دلدادہ نظر آتے ہیں اور اس وجہ سے وہ ترقی پسند تحریک میں شمولیت اختیار کر کے اس سے وابستہ رہے۔

"زادِراہ" اور "واردات" افسانوں کے ایسے مجموعے ہیں جن میں گذشتہ کی بہ نسبت خامیاں دُور ہو کر فنی تکمیل کا عروج نظر آتا ہے۔ان میں پریم چند کی زبان اور ان کے اسلوب میں ارتقا ملتا ہے دراصل وہ ان میں سب سے سنجیدہ اور پختہ ہیں۔ان کے دوسرے افسانوں "کفن" "نئی بیوی" اور "بڑے بھائی صاحب" میں ان کی حقیقت نگاری واضح ہو کر سامنے آتی ہے اور وہ ان میں ایک مصلح کی بجائے زیادہ تر ہنر مند دکھائی دیتے ہیں۔اردو افسانہ نگاروں کے متعلق پہلے ہی دور میں پریم چند کے علاوہ جو اہم افسانہ نگار دکھائی دیتے ہیں ان میں سے سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم بہت اہمیت رکھتے ہیں۔سلطان حیدر جوش خالص معاشرتی اور اصلاحی افسانہ نگار شمار ہوتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی مسائل پر بہت زور دیا ہے خصوصاً مغربی تہذیب کو اختیار نہ کرنے پر تاکید کی ہے، سلطان حیدر جوش کے جو افسانے "افسانہ جوش" کے نام سے چھپے، ان کی نوعیت خالص تبلیغی اور اصلاحی ہے۔سلطان حیدر جوش کے مصلحانہ انداز بیان میں بھی مزاح اور طنز کی ہلکی سی خوشگوار چاشنی موجود ہے۔فسانہ جوش کے تقریباً سارے افسانوں میں مقصدیت کا اتنا تیز غلبہ ہے کہ طرز بیان کا یہ حُسن اس کے اندر چھپ کر رہ جاتا ہے۔اُن کے افسانوں کے دوسرے مجموعے میں مزاح کی شگفتگی اور طنز کی لطافت بے مزہ مقصدیت پر مسلط دکھائی دیتی ہے۔اس مجموعے کے افسانوں میں "ہاں نہیں" "خواب وخیال" اور "عالم ارواح" زندگی اور فن کے اس امتزاج کی نمایاں مثالیں ہیں جبکہ فسانہ جوش کے افسانوں میں اس کی شدید کمی محسوس ہوتی ہے۔

جوش اور پریم چند دونوں کے افکار وخیالات اور افسانوں میں مشابہت اور یکسانیت ملتی ہے۔دونوں زندگی کے مصور نظر آتے ہیں۔اس عہد میں دوسرے افسانہ نویس بھی پیدا ہوئے جن کی نگاہیں صرف خالصتاً فنی ہوتی تھیں۔ایسے افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم سرفہرست ہیں جن کا کہنا یہ تھا کہ زندگی کو ہر صورت میں اخلاقی

اور معاشرتی اثرات اور برائیوں سے دور رکھا جائے۔ انہوں نے یہ بتایا کہ زندگی میں سب کچھ ایسا نہیں کہ اسے ادب کا موضوع بنایا جا سکے۔ یلدرم کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''خیالستان'' ایسا مجموعہ ہے جس میں فن کی حمایت کا نعرہ بلند کیا ہوا ہے۔ خارستان وگلستان، سودائے سنگین حکایۂ لیلی ومجنون اور چڑیا چڑے کی کہانیاں فن کی لطافتوں سے پُر اور مملو ہیں۔ خیال کی رعنائی اور بیان کی رنگینی، تشبیہوں اور استعاروں اور ترکیبوں کی ندرت، افسانے کے مختلف ٹکڑوں میں ربط وترتیب کا حُسن، انجام وآغاز کا تیکھا پن ایسی مشترک خصوصیات ہیں جو ان میں سے ہر افسانے کو موثر بناتی ہیں۔ دراصل ان کے سارے افسانوں کے پس منظر میں انسانی فطرت اور معاشرتی زندگی کے ایسے مظاہر چھپے ہیں جو صرف گہرے مشاہدات سے فنکار کے تجربہ کا جزو بن سکتے ہیں۔

یلدرم کے ہاں رومانیت کافی حد تک پائی جاتی ہے۔ اس میں فطرتی اور قدرتی مناظر اور اس کے ساتھ ساتھ شاعرانہ انداز بیان زندگی اور فن کے حُسن کو دوگنا کر دیتے ہیں۔ یلدرم کے خیالستان میں ایک خیالی دنیا بسائی گئی ہے اور گلستان وخارستان میں بھی وہی ماحول اور تخیلی دنیا دکھائی دیتی ہے۔ بحیثیت مجموعی دور اول کے افسانہ نگاروں کے افسانے آنے والی افسانہ نویس کی نسل کے لیے بہت موثر ثابت ہوئے اور انہیں بہت سبق سکھائے۔ ایک سبق یہ تھا کہ افسانہ اور زندگی میں باہمی ربط وتعلق پایا جاتا ہے، اور دونوں کو ایک دوسرے سے کبھی الگ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرا سبق یہ کہ سماج میں معاشرتی یا ہر طرح کی اصلاح کے لیے افسانہ ایک موثر ذریعہ بن سکتا ہے اور خصوصاً اصلاحی مقاصد کو بیان کرنے لیے افسانوں سے مدد لی جاتی ہے، ان بڑے افسانے نگاروں نے اپنے افسانوں میں اس بات کو پایہ ثبوت تک پہنچایا کہ افسانہ کسی نہ کسی خاص مقصد کے تحت لکھا جاتا ہے یعنی افسانوں میں مقصدیت کا پایا جانا ایک فطری امر شمار ہوتا ہے اور انہوں نے یہ بھی سکھایا کہ افسانے کو فن کی نزاکتوں اور لطافتوں سے بھرپور ہونا چاہیے اور ان میں حد درجہ یہ چیز مشاہدہ کیا جانا چاہیے۔

پہلے دور میں جنگ عظیم اول نے معاشرے پر بہت اثرات مرتب کیے دراصل ملک کا سیاسی معاشرتی، معاشی اور سماجی ڈھانچہ بدل گیا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد کارخانوں کی کثرت بڑھ گئی اور سرمایہ دار اور مزدور کے درمیان براہ راست کشمکش ظاہر ہوئی۔ آبادی میں اضافہ ہو گیا اور اسی اضافے کی خاطر زندگی کا معاشی نظام درہم برہم ہو گیا۔ برعظیم میں صنعتی انقلاب شروع ہوا۔ برصغیر میں اکثر ہندوستانی انگریزوں سے لڑتے رہے اور ان حالات کی تصویر کشی پریم چند کے افسانوں میں بھی موجود ہے۔ جنگ عظیم کی آمد نے ہندوستان میں رہنے والوں

کی زندگیوں کے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی ڈھانچے میں کافی تبدیلی پیدا کی اور اس کے اثرات اس دور کے افسانوں پر مرتب ہوئے۔ ان تینوں افسانہ نگاروں کے علاوہ اس دور میں دوسرے افسانہ نویس بھی سامنے آئے جن کے افسانے اس وقت کے عہد کی خصوصیات کی نمائندگی کرتے ہیں ان میں سے راشدالخیری، مہاشے سدرشن، ل احمد اکبرآبادی، نیاز فتحپوری، مجنون گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، عظیم بیگ چغتائی، علی عباس حسینی، ڈاکٹر اعظم کریوی، اور حامداللہ افسرو عظیم سہیل آبادی کے نام نمایاں ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کے موضوعات مختلف قسم کے ہیں۔ علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور سدرشن کے موضوعات کا دائرہ دیہات کا ماحول ہے اگرچہ ساتھ ہی ساتھ حسینی نے دردوغم ڈھونڈ کر نکالا، اعظم نے سیاسی و اقتصادی مسائل کے ساتھ رومانی فضا کو بھی اپنا موضوع بنایا اور سدرشن نے معاشرتی پہلو کی عکاسی کی۔ راشد الخیری، عظیم بیگ چغتائی، حامداللہ افسر، ل احمد اکبرآبادی نے گھریلو زندگی میں ہونے والے واقعات کی سچی تصویریں پیش کیں۔ اگرچہ پریم چند کی حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ اردو افسانے میں ایک اور رجحان رومانیت بھی موجود تھا، اور اس کے اثرات افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتے ہیں۔(۱۳)

علی عباس حسینی کے افسانوں میں ''رفیق تنہائی''، ''بہو کی ہنسی''، ''سکھی'' اور ''بوڑھا اور بالا'' دیہاتی زندگی کی عکاسی اور اس کے ساتھ ساتھ فن کی خوبصورتی کے بڑے بڑے نمونے پائے جاتے ہیں۔ اعظم کریوی نے بھی دیہات کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے لیکن علی عباس حسینی کے دیہاتوں سے اختلاف رکھتا ہے۔ کریوی کے افسانوں میں ایک تو دیہات کے فطرتی مناظر اور قدرتی فضا اور ماحول کی تصویر کشی ملتی ہے اور دوسرا یہ کہ ان کے افسانوں کے پس منظر میں سیاست کا سایہ موجود رہتا ہے اس لئے ان کے افسانوں کی فضا دوسرے افسانہ نویسوں سے یکسر مختلف ہے اور ان کے افسانوں میں سیاست اور فطرت کی خوبصورتیاں مل کر ایک نیا ماحول بناتی ہیں۔ سدرشن کے افسانوں میں جو چیز زیادہ تر اہمیت کی حامل ہے وہ معاشرتی مسائل اور معاشرتی زندگی کی تصویر کشی ہے۔ سدرشن بھی پریم چند کے اسلوب افسانہ نگاری سے متاثر رہا ہے اور پریم چند کی طرح دیہاتی زندگی کے معاشرتی مسائل کو اپنی افسانہ نگاری میں جگہ دے دی ہے۔

پریم چند کی حقیقت نگاری کے اس پہلو کا پرتو اس دور کے افسانہ نگاروں میں ل اکبرآبادی، راشدالخیری، حامداللہ افسر اور عظیم بیگ چغتائی کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ل اکبرآبادی کی حیثیت اس لحاظ سے انوکھی ہے

کہ انہوں نے دیہات اور شہر کی زندگی کے ساتھ ساتھ رومان کو اپنا موضوع بنایا لیکن راشد الخیری، حامد اللہ افسر اور عظیم بیگ چغتائی کا فن خالصتاً معاشرتی اور اصلاحی محرکات کا عکس ہے (۱۴)۔ اس دور میں عظیم بیگ دوسرے افسانہ نگاروں کی بہ نسبت منفرد اور الگ دکھائی دیتے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں پہلی بار کے لیے مزاح سے معاشرتی مسائل کی اصلاح کے لیے کام لیا۔ اور ان کا یہ کام قابل قدر اضافہ ہے جنھوں نے مزاح کو اصلاحی مقاصد کے بیان کے لیے افسانوں میں داخل کرایا۔

نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی اور مجنون گورکھ پوری کے افسانوں میں جو چیزیں زیادہ اہمیت کی حامل ہیں وہ رومان، محبت اور عورت ہیں۔ دراصل یہ سجاد حیدر یلدرم سے بہت متاثر ہوئے۔ نیاز فتح پوری کے افسانے ''زائر محبت''، ''حمرا کا گلاب'' اور ''کیوپڈ اور سائیکی'' اس سلسلے میں اہمیت رکھتے ہیں خصوصاً کہ تخیل سے بھرپور افسانے ہیں۔ مجنون نے بھی مردوں اور عورتوں میں محبت کے بارے میں بہت ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں ملت، مذہب اور طبقاتی اونچ نیچ کے اختلاف کی پروا کیے بغیر محبت کا رشتہ جوڑ دیا ہے ۔ ان کے افسانوں میں ''خواب وخیال''، ''بیگانہ''، ''شکست کے بعد''، ''تم میرے ہو'' اور ''من در چہ خیالم وفلک در چہ خیال'' زندگی اور فن کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ جس طرح پہلے بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ اس دور کی خصوصیات میں سے ایک تو پہلی جنگ عظیم ہے جس نے ہندوستان کے لوگوں کی زندگی اور ساتھ ہی ساتھ معاشرے کو بھی بالکل بدل دیا تھا۔ صنعتی انقلاب کی وجہ سے شہر اور دیہات کے معاشی نظام میں تبدیلیاں آ گئیں اور اس دور کے افسانوں میں ملک کے سیاسی حالات وواقعات ان کے موضوع بنتے رہے بلکہ ایک حد تک ان افسانوں کو خالص سیاسی افسانے بھی کہا جا سکتا ہے چونکہ ان میں اس عہد کے سیاسی فضا کا گہرا رنگ اور شعور ملتا ہے۔

۲۔ دوسرا دور: ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک

اس دور میں برصغیر میں آزادی کے مطالبے نے بڑا زور پکڑا۔ اس وقت میں سیاسی پارٹیاں شدت سے کام کر رہی تھیں اور کانگریس اور مسلم لیگ نے لوگوں کے درمیان سیاسی بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔ آزادی، دوستی اور وطن سے محبت کا جذبہ اس عہد میں عروج پر تھا، اور اس سے ایک نئی فضا پیدا ہوئی۔ بیرونی سامراج اور غلامی کے خلاف نفرت کے جذبات پھیلنے لگے۔ (۱۵) مغربی تعلیم پانے والے یہ جماعت ''احمد علی، علی عباس حسینی، قاضی عبدالغفار، سجاد ظہیر، رشید جہاں، منٹو، عزیز احمد، ممتاز مفتی، مرزا دیب، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر احسن فاروقی، عصمت چغتائی، دیوندر ستیارتھی، غلام عباس، بیدی، کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی سرفہرست ہیں۔ افسانہ نگاروں کی اس تعداد میں کافی سوچ اور تازہ افکار و خیالات موجزن تھے۔ علی عباس حسینی نے بھی اپنے افسانوں میں دیہاتی معیشت اور سرمایہ و مزدور کو موضوع بنایا۔ سہیل عظیم آبادی اور اختر اور نیوی کے کام بھی مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔ اور نیوی کے افسانوی مجموعے ''منظر و پس منظر'' اور ''کلیاں اور کانٹے'' کے نام سے چھپے جن میں انہوں نے سیاسی اور معاشی مسائل سے پردہ اٹھایا۔ اس دوران میں، افسانوں کا ایک مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے چھپ کر سامنے آیا جو احمد علی، سجاد ظہیر اور رشید جہاں کے افسانوں کا ایک مجموعہ تھا۔ آگے چل کر اس مجموعے کی وجہ سے حکومت میں ناراضگی پیدا ہوئی اور اسے پسند نہ آ سکی اس لئے اس کو چھپنے کے چند مہینوں کے بعد اس مجموعے کو حکومت کی طرف سے ضبط کر لیا گیا۔ اسی وجہ سے انگارے کے افسانہ نگاروں نے لندن میں ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کے قیام کا اعلان کیا۔ (۱۶)

اس انجمن کا باقاعدہ اجلاس پریم چند کی صدارت میں لکھنؤ ۱۹۳۶ء میں ہوا اور ایک منشور بھی تہیہ کر لیا گیا جس میں درج ذیل نکات موجود تھے۔ پہلا ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں دوسرا یہ کہ ادب اور فن کو رجعت پسندوں کے چنگل سے نجات دلائیں۔ تیسرا یہ کہ ادب میں عقلیت پسندی کو فروغ دیں اور ترقی پسند تحریک کی حمایت کریں۔ چوتھا یہ کہ ادب کو عوام کے قریب لایا جائے اور پانچواں

یہ کہ زندگی کے بنیادی مسائل بھوک، افلاس اور غلامی کو ادب کا موضوع بنایا جائے۔ اس تحریک سے اردو افسانہ بڑی حد تک متاثر ہوا، چونکہ اس تحریک سے وابستہ ادیب اکثر افسانہ نگار تھے۔ ان افسانہ نگاروں نے رومانی دنیا چھوڑ کر ایک واقعی اور جیتی جاگتی دنیا آباد کر لی اور جو موضوعات ان کے درمیان طے ہوئے وہ جمہوریت آزادی، غلامی سے نجات، نسلی برتری، طبقاتی اختلافات و تنگ نظری، معاشی جبریت، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی الجھنیں، معاشرتی ناہمواریاں، اور اشتراکیت اہمیت کے حامل موضوعات ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک کا نام بھی ان دوران میں اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے افسانوں میں پریم چند کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ''عورت کی فطرت'' میں پریم چند کے اصلاحی اور معاشرتی رنگ کا پہلو ملتا ہے۔ اشک کے دوسرے افسانوی مجموعے میں ''ڈاچی'' میں بھی اخلاقی پہلو نمایاں ہے۔ اشک کے ہاں بھی فن اور زندگی کا بھرپور احساس موجود ہے۔ اختر انصاری کے افسانوی میں فرد اور معاشرے کے درمیان موجود مسائل پر توجہ دی گئی ہے۔ انصاری ایک ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے انسان کی داخلی کیفیات اور زندگی کے گرد و پیش خارجی مظاہر پر نظر ڈالتے ہیں، کرشن چندر افسانہ نگاری کی ابتدا میں رومانیت، اور شعریت پر زیادہ توجہ دیتے تھے اور انہوں نے اپنے افسانوں میں ایسے موضوعات مثلاً سماج کے موضوعات و مسائل، لوگوں کی معیشت، نفسیات اور سیاست کو جگہ دی۔ انہوں نے بھی زندگی اور فن سے ہمکنار ہو کر اسے اپنایا۔ کرشن چندر کو افسانہ نگاری کے فن سے جو فطری لگاؤ ہے اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ اپنی افسانہ نگاری کے ہر دور میں ایک مجتہد کی طرح انہوں نے ہم عصروں کو کوئی نہ کوئی ایسا افسانہ دیا ہے، جس کی حیثیت سنگ میل کی سی ہو۔ وہ دراصل ایک اجتہادی شان و مرتبہ رکھتے ہیں اور ان کا جو مزاج ہے وہ خالصتاً افسانہ نگاری کے لیے بنا ہے اس طرح آنے والوں کو کرشن چندر نے بھی مختلف طریقوں سے نئی نئی راہیں دکھادی ہیں۔

بالعموم ترقی پسند افسانے کو سماجی حقیقت نگاری کے حامل افسانے کی ایک نوع گردانا جاتا ہے۔ البتہ ترقی پسند افسانہ نگار، سماجی حقیقت نگار افسانہ نویس کے مقابلے میں زیادہ فنی چابکدستی کا ثبوت دیتا ہے۔ مگر سوچنے کی بات یہ کہ ہمارے ادیب و دانشور کسی سماجی حقیقت کو بہ حیثیت مجموعی دیکھنے کی بجائے، صرف بعض پہلوؤں پر زور دیتے ہیں۔ بہر کیف کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، اختر اورینوی اور اختر انصاری کے ہاں اس رجحان کے مختلف زاویوں کو بآسانی ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ (۱۷)

اس دور میں ان افسانہ نگاروں نے ایسے ایسے افسانے لکھے جن کے نام بہت بلند ہو کر ان کے افسانے سنگ میل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں، منٹو کا نیا قانون، اور ''ہتک'' حیات اللہ انصاری کا ''آخری کوشش'' کرشن چندر کا ''ڈیڑھ فرلانگ لمبی سڑک'' بیدی کا ''گرم کوٹ'' اور احمد علی کا ''ہماری گلی'' ایسے افسانوں میں شامل ہیں جو کہ مغرب میں لکھے گئے افسانوں سے برابری کر سکتے ہیں، ان سارے اافسانہ نگاروں کے ہاں بحیثیت مجموعی فن کا موجود رہنا ایک مشترک خصوصیت ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی توجہ زیادہ تر سیاسی اور معاشی تحریکات ور جحانات پر معطوف ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ان تحریکات سے بہت اثرات قبول کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ پنجاب کے دیہاتوں کے مسائل کو اپنے افسانوں کے موضوعات بناتے ہیں اور اس طرح اس کی مصوری اور شاعری ان دیہاتوں کو زندہ جاوید بنا کر زندگی اور فن کے رشتے کو زیادہ مضبوط بنا دیتی ہے۔ احمد علی اپنے افسانوں میں دہلی کی جگہوں کی عکاسی کرتے ہوئے ان گلیوں میں رہنے والے امیر لوگ اور کارخانہ داروں سے ہم کلام ہوتے ہیں اور ان کے درمیان موجود مسائل کو جگہ دیتے ہیں۔ احمد علی ان کے ساتھ بیٹھ کر ان کے ہمراز بنتے ہیں اور آگے جو کچھ وہ قلمبند کرتے ہیں وہ دہلی کی گلیوں کے متعلق اور ان گلیوں میں بسنے والوں کے بارے میں ہیں۔

منٹو اپنے افسانے کہانیوں میں شہر بمبئی کی زندگی کے نقوش پر توجہ دیتے ہیں اور ان کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ منٹو کے متعلق یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جو منٹو کو جانتا ہے وہ ضرور شہر بمبئی کے دل کی دھڑکنوں سے بھی واقف ہے۔ حیات اللہ انصاری نے بھی شہر لکھنؤ اور یوپی کی دیہاتی زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے خصوصا ان کے ہاں فکر کی رنگین خیالی اور رومان سے بھر پور دنیا ملتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں سے عصمت چغتائی کی دنیا سب سے الگ ہے ان کے افسانوں میں علی گڑھ کے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی زندگی میں عورت اور مرد کے رشتے اور ان کی معاشی، جنسی، جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں کا حال معلوم ہوتا ہے، اس سلسلے میں ہر کوئی عصمت کے فن کو بخوبی جانتا ہے۔ بیدی کے افسانوں کا موضوع بھی زندگی کے گردو پیش کے مسائل ہیں جن کے بیان کرنے میں بیدی نے سب باریک بینی اور دقت سے کام لیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہر طرح کے کردار موجود ہیں اور انہوں نے ان کرداروں اور شخصیات کو اپنی تخیل کی دنیا میں بسا لیا ہے اور ان کی قدر و منزلت کو بڑھایا ہے۔ انہوں نے ان کرداروں میں متوسط طبقہ، کلرکوں اور اسکول ماسٹروں اور کبھی کبھی ہندو گھرانوں اور نچلے طبقے کے لوگوں میں خصوصا جذباتی مرد اور عورتوں کو چنا ہے دراصل زندگی کی گہرائیوں اور فن کے بھر پور اظہار نے بیدی

کے افسانوں کو جاوید افسانے بنادیا ہے اوران کے افسانوں کی شخصیات بھی باقی رہنے والی شخصیات میں شمار ہوتی ہیں۔

گویا بیدی نے اپنی افسانہ نگاری کے ارتقا میں دو مرحلوں کا ذکر کیا ہے۔ایک وہ جس میں سطح سے تعلق ہے، دوسرا وہ جس میں انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش ہے۔اگر بیدی کے اہم اور معنی خیز افسانوں کی ایک فہرست بنائی جائے تو اس میں ''بھولا''، ''گرم کوٹ''، ''گرہن''، ''لاجونتی''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''لمبی لڑکی'' اور ''صرف ایک سگرٹ'' ضرور شامل ہوں گے۔ غالباً گرہن سے پہلے کی کہانیوں کو بیدی بے ضرر اور سطح سے تعلق رکھنے والی کہانیاں سمجھتے ہوں گے۔(۱۸)

محمد حسن عسکری بھی اس دور کے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں انہوں نے افسانہ نگاری کے موضوعات میں تخصیص سے کام لیا ہے اوران کے افسانوں میں نفسیاتی فن کا شعور کافی حد تک پایا جاتا ہے اور یہی خصوصیت انہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ کردیتی ہے۔اس عہد میں ایسے ایسے افسانے لکھے گئے جو آنے والی نسل کے لیے بہت سی راہیں ہموار ہوگئیں۔ دراصل اس دور کے یہ افسانے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اور ماضی اور مستقبل کے ملاپ کا باعث ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے اردو افسانوں کو نئی تازگی اور شادابی بخشی، ایسے ایسے افسانہ نگاروں میں سے جن کی وجہ سے اردو میں افسانہ نگاری کی روایت سالہا سال تک زندہ رہنے کے باعث بنی، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، تسنیم سلیم، پریم ناتھ پردیسی، غلام عباس، ممتاز مفتی اور شفیق الرحمٰن کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ زندگی کے گردوپیش کے مسائل و موضوعات اوراس کے ساتھ فن کا حسین امتزاج ان افسانہ نگاروں کے اسلوب نگارش کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔اس عہد میں دوسری عظیم جنگ کا آغاز ہوا۔اس عہد کے ادیبوں نے جنگ سے نفرت کا اظہار کیا۔ جنگ کے دوران اردو افسانہ نگاری کی صنف میں ہندوستانی سماج کے دو پہلو نظر آتے ہیں۔ پہلا انگریزی سامراج سے رہائی حاصل کرنے کی خواہش اور دوسرا ہندوستان کی معاشرتی اور معاشی زندگی میں توازن پیدا کرنے کی کوشش جاری تھی ۔ افسانے کے موضوعات جو اس دور میں دکھائی دیتے رہے ان میں سے زیادہ تر مہنگائی، قحط، چور بازاری، اخلاقی زوال، محبت اور مروت کے رشتوں کی شکستگی، عزت کی پامالی، فرقہ وارانہ مسائل، خوف اور مایوسی، مزدوروں کی ہڑتالیں اہمیت کی حامل ہیں۔اس عہد کی ایک اور خصوصیت یہ رہی ہے کہ افسانہ نگار اور ادیب واقعات پر پوری توجہ صرف کرتے

ہیں اور کرداروں کو بھی اپنے مشاہدوں اور تجربوں کے مطابق سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔حیات اللہ انصاری، بیدی، منٹو، اختر انصاری، اور عصمت کے بہت سے افسانوں میں کرداروں کی کشش واقعات کی رنگینی و دلنشینی زیادہ نمایاں ہے ایک اور بات یہ کہ اس دور میں بہت ایسے افسانے لکھے گئے جن میں توازن کا فقدان نظر آتا ہے بعض افسانہ نگاروں نے اس دور میں جنس کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور عریانیت پر زور دیا۔لیکن اس عہد میں ایسے ایسے افسانہ نگار بھی ملتے ہیں جن کے فن افسانہ نگاری میں ایک خاص طرح کا اعتدال و توازن قائم ہے اور ان کے موضوعات میں وسعت ہے

یہ دراصل زندگی، فن اور شخصیت کے امتزاج کے عکاس ہیں ایسے افسانہ نگاروں میں سے غلام عباس، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، بلونت سنگھ، شفیق الرحمٰن، ابراہیم جلیس، اوپندر ناتھ، تسنیم سلیم، صالحہ عابد حسین، رضیہ بٹ، سجاد ظہیر اور آغا بابر شامل ہیں۔اس دور میں خواجہ احمد عباس بھی اس دور میں ایک اچھے افسانہ نگار شمار ہوتے ہیں ان کے افسانے ''تین عورتیں'' اور ''معمار'' انقلابی اور انسانی تصوریت کی اچھی مثالیں ہیں۔انہوں نے زیادہ تر غریبوں کے مسائل پر لکھے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اس میں سیاسی نعرے بھی شامل ہیں۔دیویندر ستیارتھی ایسے افسانہ نگار تھے جنہوں نے زیادہ تر لوک گیتوں کو اکٹھا کیا اور ان کی بنیاد پر ایسے افسانوں کی تخلیق کی جو موضوع، ماحول اور طرز بیان کے اعتبار سے نئے تجربے ثابت ہوسکتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ''اگلے طوفان نوح تک'' نئے دھان سے پہلے'' ''دوراہا'' ''پھر وہی کنج قفس'' اور ''قبروں کے بیچوں بیچ'' ان کے ذاتی مشاہدات کا عکس نمایاں نظر آتا ہے۔فن اور زندگی سے اُس کے تعلق کی نشاندہی احمد علی کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ان کے شروع کے افسانوں میں انہوں نے زندگی اور فن کے رشتے کو بہت اہم سمجھا ہے وہ اپنے افسانوں ''مہاوٹوں کی ایک رات'' ''بادل نہیں آتے'' اور ''استاد شموخان'' میں اس رشتے کو مضبوط بناتے ہیں(۱۹)۔ان کے دوسرے افسانے ''ہماری گلی'' ''میرا کمرہ'' اور ''قید خانے میں'' میں زندگی کے حقائق کی نفسیاتی تاَویلیں ملتی ہیں۔

اختر انصاری کے افسانوی مجموعے ''اندھی دنیا'' کے افسانوں میں درمیانہ طبقے کی مشکلات اور خصوصاً اس طبقے سے تعلق رکھنے والے نوجوانوں کی محرومیاں اور اس کے نتیجے میں سماج سے دوری کے مسائل کا بیان ہے۔ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ''نازو'' اور ''خونی'' میں طنز کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔انصاری کے افکار و خیالات

کی بلندی تخیل کے ساتھ نظر آتا ہے، حیات اللہ انصاری کے افسانوں کی روح پر انگارے کے اثرات مرتب ہوئے اور ان میں حقیقت پسندی کا پہلو مکمل درجے پر نظر آتا ہے، ان کا پہلا مجموعہ ''انوکھی مصیبت'' سنسنی خیز واقعات وحوادث سے بالکل پاک ہے، ان کے ایک افسانے ''آخری کوشش'' میں کافی حد تک معنویت اور شعور ملتا ہے۔ خصوصاً ان کے افسانوں میں پختہ تجربات موجود ہیں اور یہی باریک بینی ان کے افسانوں کا معیار بلند کرتی رہی۔ ۱۹۳۵ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیان اردو میں جتنے افسانے لکھے گئے ان میں سے بہت افسانے ایسے ہیں جن کو مغرب کے بہترین افسانوں کا ہم پلہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہوئے جب ہم ان چند برسوں کی مدت میں لکھے گئے افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں تو سارے چہرے خوشی سے معمور اور گردنیں فخر سے بلند ہوجاتی ہیں یہ دور بلاشبہ اردو افسانہ نگاری کا عہد زرین کہلانے کا مستحق ہے جس میں اچھے اچھے افسانوں کے علاوہ ایسے افسانہ نگاروں کے نام آتے ہیں جن کا مرتبہ اساتذہ فن کا ہے (۲۰)۔ چنانچہ اس دور کے پورے افسانوں میں زندگی اور فن کا امتزاج صحیح طور پر نظر آتا ہے۔

۳۔ تیسرا دور: ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۰ء تک

یہ دور جو اردو افسانے کا تیسرا دور کہا جاتا ہے قیام پاکستان یا ہندوستان کی تقسیم کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں بھی جتنے افسانے لکھے گئے وہ دوسری جنگ عظیم کے اثرات کی تباہیوں سے نہ بچ سکے۔ تقسیم ہندوستان کے ساتھ افسانہ نگاروں کے درمیان کچھ تبدیلیاں آنے لگیں۔ اس دور کے زمانے کا تقاضا بھی یہی تھا کہ یہ تبدیلیاں پیدا ہو جائیں۔ حب الوطنی کے جذبے، دو قوموں کے افکار و نظرات، تہذیبی و سماجی عقائد، جغرافیائی سرحدیں ایسے مسائل ہیں جن کے اثرات ادیبوں اور افسانہ نگاروں پر پڑے۔ دراصل تقسیم سے پہلے جو افسانے نگار افسانے لکھتے تھے ان کے ہاں اتنی زیادہ تبدیلیاں رونما نہیں ہوئیں اور ان کے افسانوں میں سنجیدگی اور تفکر پائی جاتی تھی لیکن تقسیم کے بعد نئے لکھنے والوں میں کافی حد تک جذبات واحساسات موجزن دکھائی دیتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد صورتحال یوں تھی کہ ہندوستان ایک کے بجائے دو ملکوں میں تقسیم ہو گیا تھا۔ پاکستان کے نام سے ایک نیا ملک وجود میں آ گیا تھا۔ الگ الگ ملکوں کے شہری ہونے کی حیثیت سے ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کی جغرافیائی اور نظریاتی وفاداریاں بھی ایک دوسرے سے مختلف ہو گئی تھیں۔ (۲۱)

دونوں ممالک خوشی سے پھول رہے تھے اور خصوصاً انگریزوں کے سامراج اور غلامی سے نجات پا چکے تھے۔ لیکن ابھی آزادی کا چراغ اپنی روشنی بڑھا رہا تھا جبکہ ملک بھر میں فسادات کے نام سے برق وباد نے سب پر قبضہ کر لیا اور لوٹ مار اور قتل و غارت اتنا عام ہوا کہ انسانی تہذیب مٹنے کے قریب پہنچ گئی۔ اردو افسانے کے اس سفر میں ملک کی آزادی اور تقسیم کے تاریخی حادثہ اور انقلاب زمانہ نے تھوڑے دنوں کے لیے ایک آہنی دیوار کھڑی کر دی اب چونکہ ہر طرف افراتفری کا عالم تھا اور تہذیب خاک وخون میں غلطان تھی۔ افسانہ نگاروں نے اس تباہی و بربادی کا نقشہ کھینچنا شروع کیا۔ فسادات پر لکھے گئے کچھ افسانے بہت بھیانک ہیں اور ان میں سے بعض دردناک اور بعض بھی موثر انداز میں لکھے گئے ہیں۔

اس دور کے موضوعات افسانہ نگاری میں سے لوٹ کھسوٹ، جبر وظلم، ناانصافی اور ناعاقبت اندیشی،

اپنوں کی بے غیرتی، بدنظمی اور بدعنوانی کے موضوعات اہم ہیں اور ان کے ساتھ مہاجرت وفسادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے واقعات بھی اس دور میں افسانہ نگاروں کی توجہ کا مرکز بنا۔ اس دور میں علی عباس حسینی کے افسانے ''رحیم بابا'' اور ''جل پری'' میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ سیاسی شعور اور پختگی بھی اس میں نظر آتا ہے۔ مجنون گورکھپوری نے اس دور میں انسانی حزن اور اداسی کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور انہوں نے زیادہ تر افسانے کے انجام کے موثر ہونے پر زور دیا۔ ان دوران میں احمد علی، اختر انصاری اور حسن عسکری نے لکھنا بند کیا تھا لیکن حیات اللہ انصاری، اپندر ناتھ اشک اور بیدی نے لکھنا جاری رکھا تھا۔ عصمت چغتائی اس دور میں دو قسم کے افسانے لکھنے میں مصروف تھیں۔ ان کے پہلی قسم کے افسانے فسادات اور تقسیم ہند سے متاثر ہیں اُن میں سے، ''جڑیں'' ''کچے دھاگے'' اور ''لال چیونٹے'' اہمیت کے حامل ہوتے ہوئے ان میں سیاسی شعور بھی پایا جاتا ہے۔ (۲۲)

عصمت چغتائی اپنے افسانوں میں ماحول اور سماج سے اپنے آپ کو اور الگ نہیں کرتیں بلکہ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ زیادہ تر ان چیزوں سے بیگانہ نہ بن جائیں اس سلسلے میں ان کے افسانے ''سونے کا انڈا'' اور ''چوتھی کا جوڑا'' اہمیت رکھتے ہیں۔

اس عہد میں کرشن چندر نے افسانوں کی ایک بڑی تعداد تخلیق کی۔ انہوں نے شروع میں چند افسانے سیاسی حالات اور فسادات پر لکھے۔ ان کا ایک افسانہ ''ہم وحشی ہیں'' اس سلسلے کی کڑی ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں کسی قسم کا تعصب پایا نہیں جاتا۔ وہ معنویت کو ایک بڑی قدر سمجھ کر اس پر لکھنے لگے ہیں اور ان کے افسانوں میں موجود وسیع انسانی نقطہ نظر ان کی سب سے بڑی خصوصیت شمار ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ''اردو کا نیا قاعدہ''، ''بت جاگتے ہیں'' اور مہالکشمی کا پل'' اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں مختلف موضوعات آتے رہے ہیں وقت گزرنے کے ساتھ ان کے افسانوں کے موضوعات میں کبھی سماجی انقلاب لانے کا تقاضا اور کبھی غربت اور افلاس کا نمایاں مظاہرہ اور ان کے ساتھ انہوں نے ہندوستانی معاشرت کے سماجی نظام پر نظر دوڑائی۔ دراصل انہوں نے اردو افسانہ نگاری کے ارتقا میں بڑا کارنامہ انجام دیا ان کے بہترین افسانوں میں سے جو ہمیشہ کے لیے افسانوی ادب کی رونق کے باعث بنے ہیں ''بالکونی''، ''ان داتا''، ''گرجن کی ایک شام'' ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ''زندگی کے موڑ پر'' اور ''تین غنڈے'' کے افسانہ اہمیت رکھتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو

نے اپنی افسانہ نگاری کی رفتار کو ۱۹۴۷ء کے بعد زیادہ تیز کر دیا اور ان کے افسانوی مجموعہ ''بادشاہت کا خاتمہ'' اور ''خالی بوتلیں خالی ڈبے'' منٹو کی مقبولیت اور پختگی کا پتہ دیتے ہیں۔ منٹو نے اپنی تصانیف میں غیر ضروری تفصیلات، جزئیات نگاری، آرائشی تشبیہات، فضابندی، منظر نگاری، سماجی آداب اور نفسیاتی پیچ وخم کے بیان سے احتراز کر کے اپنے بیانیہ کو اس حد تک کفایت شعارانہ بنا دیا کہ بادی النظر میں بس یہی لگتا ہے کہ وہ تو ایک کہانی کہہ رہا ہے۔(۲۳) دراصل منٹو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کے فن میں وقت کے ساتھ ساتھ پختگی نہیں آئی اور اس کی ابتدائی کہانیاں بھی مشق سخن کی کہانیاں نہیں۔ منٹو کے پہلے افسانوی مجموعے ''دھواں'' اور ''کالی شلوار'' فنی پختگی کے اعتبار سے ''بلاؤز'' اور ہتک'' ہیں۔

منٹو پر مختلف اثرات من جملہ رومانیت، سیاسی احتجاج، سماجی حقیقت نگاری، نفسیاتی تجزیہ، انشائیہ اور ڈراما مرتب ہوتے رہے۔ منٹو فسادات سے بڑی حد تک متاثر رہے، ان کے افسانچوں کا ایک مجموعہ ''سیاہ حاشیے'' اس سلسلے میں اہمیت کے حامل افسانے ہیں اور قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ منٹو کو ایسے مسائل پر گرفت حاصل ہے جو زیادہ تر معاشرت، جذبات، نفسیات، کیفیات، دین، اخلاق کے متعلق ہو۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر گرد و پیش کے ماحول کو اور اس کی منظر نگاری کو اہمیت دے کر جگہ دے دی۔ دیہاتی زندگی اور فطرتی ماحول اور مشرقی تہذیب قاسمی کے لیے اہمیت کے حامل موضوعات ہیں۔ ان کے افسانے ''اکیلی'' ''کرن'' اور ''افق'' سبھی غم کے بارے میں ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''در و دیوار'' انسانیت کے مجروح ہونے کے سلسلے میں اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے لکھے گئے افسانے سماجی تہذیب اور مسائل کے بارے میں ''آتش گل'' ''کنواری'' ''نیک و بد'' ''خیر و شر'' اور (''سناٹا'' جو افسانوں کا ایک مجموعہ ہے) اہمیت کے حامل ہیں۔(۲۴)

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ بیدی نے خود اپنے افسانہ نگاری کے ارتقا میں دو مرحلوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک وہ جس میں سطح سے تعلق ہے اور دوسرا وہ جس میں انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش ہے بیدی کے افسانوں میں اہم اور معنی خیز افسانوں میں سے بھولا، گرم کوٹ، گرہن، لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو، لمبی لڑکی، اور ایک سگرٹ'' اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا افسانہ ''لاجونتی'' ۱۹۴۷ء کے انقلاب کا جذباتی عکس اور ردعمل ہے۔ بیدی دراصل ایک حقیقت نگار اور حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ بیدی کے افسانوں کے کردار زیادہ تر ملازموں کا طبقہ ہے اور سرمایہ داروں کے پاؤں کے نیچے

کچلے گئے غریب لوگ ہیں۔ وہ ان لوگوں کے سامنے اپنے آپ کو ان کے احساس غم و درد میں شریک جانتے ہیں اور دردمندی کا احساس کرتے ہیں۔

تقسیم کے بعد ان افسانہ نگاروں کے علاوہ ایک نئی پود کے نام سے افسانہ نگاروں کا ایک گروپ سامنے آیا اور انہوں نے مقدار و معیار کے لحاظ سے اتنے زبردست افسانے لکھے جب کہ انہوں نے ادبی حلقوں میں اپنی جگہ بنالی۔ (۲۵) ان نئے لکھنے والوں میں انتظار حسین، اے حمید، شوکت صدیقی، دیوندر استر، انور عظیم، ضمیر الدین، خلیل احمد، ابن الحسن اور اشفاق احمد کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ ان سارے افسانہ نگاروں میں ایک مشترک چیز جو نظر آتی ہے یہ ہے کہ مواد اور اسلوب کے لحاظ سے ان کے افسانوں کی ساخت مختلف تو ہیں لیکن ماحول سے اثر پذیری ان سب میں مشترک ہے اور اس کے علاوہ پچھلی پود کے افسانہ نگاروں سے بھی انہوں نے اثرات کافی حد تک لے لیے ہیں۔ اس نئی پود کے افسانہ نگاروں نے اپنی حسین اور مسرت انگیز دنیا کو چھوڑ کر ہوٹلوں، چائے گھروں، قہوہ خانوں میں پناہ، ڈھونڈ لی ہے۔ انہوں نے فسادات پر افسانے لکھنا بند کردیے ہیں۔ ان میں جنس نگاری کا رجحان حد سے زیادہ ملتا ہے۔ اور یہ نئی پود کے افسانہ نگار فطرت اور مناظر قدرت پر بھی توجہ دیتے رہے ہیں، اس نئی پود کے افسانہ نگاروں کے پچھلی پود کے افسانہ نگاروں میں ایک بڑا اختلاف یہ ہے کہ پچھلی پود واقعات کے بیان میں جزئیات اور تفصیلات سے کام لیتے تھے لیکن نئی پود نے تفصیل بندی کو بالکل چھوڑ دیا ہے اور اس کی بجائے اختصار کو اپنایا ہے۔ ایک اور خصوصیت اور رجحان جو نئی اور پچھلی پود کے افسانہ نگاروں میں پایا جاتا تھا وہ یہ ہے کہ ان دونوں کے اسلوب نگارش میں ایک ادبی شاعرانہ رجحان غالب ہے اور ان کے ہاں اپنے ادب اور شاعری کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔

خلیل احمد اس نئی پود کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے زمانے کی افراتفری اور انتشار کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ انہوں نے دوسرے افسانہ نگاروں کی بہ نسبت ایک انفرادی اسلوب نگارش اپنایا ہے۔ انسان کو اپنے ماحول کی جگہ سے بیزاری اور انسان کی اندرونی ذہنی کیفیات کا جلوہ خلیل احمد کے افسانوی موضوعات ہیں۔ ان کے افسانوں میں سے ''بھوت'' کا نام اہمیت کے حامل ہے جن میں دل کی کیفیات وحالات کی کہانی ہے۔ خلیل احمد کے افسانوں میں افراد کی ذہنی کیفیتوں کی عکاسی ہے۔ ان افراد کے پیچھے پوری اجتماعی زندگی کا چہرہ جھانکتا نظر آتا ہے اور اس طرح فرد اور جماعت ایک دوسرے میں مدغم ہوجاتے ہیں۔

ابن الحسن بھی اس دور کی نئی پود کے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر پرسکون ماحول اور سادہ زندگی کے متعلق افسانے لکھے ہیں۔ وہ انسان کی نفسیاتی الجھنیں اور پریشانیوں کے بارے میں زیادہ نہیں سوچتے، ان کے افسانوں کے کرداروں کے رنگ وروپ گہرے ہیں۔ ان کے افسانے، ٹولی، پارک، بڑی بہو بیگم، ایسے طنزیہ شخصیات اور کردار ہیں جن میں ماحول سے صحیح واقفیت اور بے تکلف انداز بیان، دونوں پائے جاتے ہیں۔

ابن الحسن نے اپنے افسانوں میں دوسرے افسانہ نگاروں کی بہ نسبت تشبیہات، استعارات کا بہت کم استعمال کیا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگار زیادہ تر کردار اور کردار نگاری پر توجہ دیتے ہیں اور ابن الحسن بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ ان کے برعکس ضمیر الدین جو اس نئی پود کے افسانہ نگاروں میں شامل ہیں کرداروں کی بہ نسبت زیادہ تر ان کی توجہ پلاٹ پر مرکوز ہے، ضمیر الدین کے افسانوں اور کہانیوں کے پلاٹ آہستہ آہستہ سامنے آ کر ابھرتے ہیں اور پڑھنے والے کے ذہن پر قبضہ کر لیتے ہیں۔ حسن اور خوبصورتی بھی ان کے افسانوں کی روح پر دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانے ''بہتا خون''، ''چاندنی اور اندھیرا'' اور ''پکا گانا'' اس سلسلے میں اہمیت رکھتے ہیں۔ انسان کی عملی اور ذھنی یا نفسیاتی زندگی میں جو باہمی تعلق وربط ہے ہر افسانہ نگار کے افسانے میں اس کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ خلیل احمد نے اس کو بیزاری کے روپ میں دکھایا ہے۔ ابن الحسن نے ایسے کرداروں سے محفل سجائی ہے، جن پر ایک خاص ماحول کی روایتوں کی مہر ثبت ہے اور ضمیر الدین کے ہاں یہی رجحان کردار کے ذھنی ارتقا اور اتار چڑھاؤ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ انور عظیم نے بھی کرداروں کے ماحول اور مزاج کے رشتے کو زیادہ تر محسوس کیا ہے۔ (۲۶) ان کے کرداروں میں ایک طرح کی تازگی پائی جاتی ہے۔ انور عظیم کے ہاں تخیل اور حقیقت کا امتزاج ملتا ہے لیکن اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں انقلاب کی دھڑکنیں صاف سنائی دیتی ہیں وہ دراصل سرمایہ دارانہ نظام کے مٹنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں اس وجہ سے انقلاب کی طرف راغب اور گامزن دکھائی دیتے ہیں۔ انور عظیم اپنے افسانوں میں انسانوں کی زندگی کے معاشی مسائل اور طبقاتی تضادات کی جابجا تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں ''اونگھتی ڈیوڑھی''، ''جاگتے کھیت'' اور ''ڈھلان'' میں ان کے لکھنے اور نگارش کا حسن ظاہر ہوا ہے۔ اس نئی پود کے افسانہ نگاروں میں جو چیز مشترک نظر آتی ہے وہ لوگوں کے سماجی زندگی میں ان کے دکھوں اور مشکلات پر غم کا اظہار کرنا ہوتا ہے اور انور عظیم کے افسانے بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ شوکت صدیقی نے سماجی زندگی اور اس کے تغیرات سے اپنے افسانوں کی فضا قائم کی ہے۔ فسادات کے متعلق لکھے جانے

والا ان کا افسانہ ''تانیتا'' اہمیت کا حامل افسانہ ہے۔ڈاکٹر محمد حسن ان کے اس افسانے کے بارے میں فرماتے ہیں ''ان کا یہ افسانہ انسانیت کا جیتا جاگتا مرثیہ ہے'' (۲۷) ہندوستان کے سماجی انقلاب کے متعلق افسانے ''اجنبی'' ''پتھر میں آگ'' اہمیت رکھتے ہیں۔شوکت صدیقی ماحول سے بھی بہت وابستہ ہیں اور وہ اس ماحول کے ذریعہ سماجی اور اخلاقی مضامین کی عکاسی کرتے ہیں۔شوکت دراصل جبری زندگی میں استحصالی نظام پر ہاتھ اٹھا کر لکھنے لگتے ہیں اور زمینداروں اور جاگیرداروں کے ظلم کی مصوری کرتے ہیں۔ بغاوت کے خلاف لکھے گئے ان کے افسانے ''مہکتی وادیوں میں'' ''سوبھا ناتھ'' اور ''شکرا کی آوازیں''، اہمیت رکھتے ہیں۔شوکت نے بھی اپنے افسانوں میں زیادہ تر واقعات کی بجائے کرداروں پر توجہ دی ہے اس لیے قاری ان کے افسانے پڑھ کر کرداروں کو بہت کم بھول سکتا ہے۔ پژمردہ اور اداس کرداروں کے متعلق ان کے افسانے ''ڈھل چکی رات'' ''تانیتا'' اور ''یہ بیمار'' اہمیت کے حامل ہیں۔دیوندر اسرّ ان معدود افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے زندگی میں موجود انتشار اور بے چینی کا بڑی سختی اور پامردی سے مقابلہ کیا ہے وہ دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح ان چیزوں سے گھبراتے نہیں ۔دیوندر اسرّ نے اپنے افسانوں میں معترضہ جملوں سے بھی فائدہ اٹھا کر انہیں استعمال کیا ہے جن سے انہوں نے قاری کے ذہن کو اکسانے کا کام لیا ہے دراصل بہ ظاہر بے ربط جملے انسان کو گمراہی اور بے چارگی سے نجات دیتے ہیں اور اسے محفوظ رکھتے ہیں۔

دیوندر اسرّ کے افسانے بیشتر تصور، تاثر اور پلاٹ کا مجموعہ ہیں اور کبھی کبھی محض تصورات، ان کے افسانوں میں قلم سے تلوار کا کام لینے کا حوصلہ جابجا تڑپتا دکھائی دیتا ہے۔

انور بھی اس نئی پود کے افسانہ نگاروں میں ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے تقسیم پاکستان کے بعد سامنے آتے ہیں۔انہوں نے زیادہ تر اپنے افسانوں کے موضوعات تقسیم پاکستان کے بعد شہروں میں بدلی ہوئی زندگی کا خاکہ کھینچا ہے اور خصوصاً لوگوں کے درمیان جو طبقاتی اختلاف اور کش مکش ہے ان کو نمایاں طور پر واضح کیا ہے اس کے افسانے ''منزل کی طرف'' انور کے فکر وفن کا ایک اچھا نمونہ ہے۔انور کے افسانوں کے موضوعات خواہ واقعات ہوں خواہ کردار، ان کے بات کرنے کی رفتار ہمیشہ دھیمی ہوتی ہے۔اس دھیمی رفتار سے وہ پڑھنے والے کو اس طرح انجام تک پہنچا دیتے ہیں کہ اسے اپنے سفر کی طوالت کا احساس تک نہیں ہوتا۔دراصل ان کے ہاں نہ پلاٹ کا ارتقا ہے نہ واقعات میں ربط ہے اور نہ ہی نقطہ عروج ،فن کی روایات سے بے اعتنائی ''انور'' کی

ایک خصوصیت ہے جس میں تازگی اور نیا پن ہے۔

اے حمید اس دور کی نئی پود کے افسانہ نگاروں میں شامل ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ اے حمید کے افسانوں میں زیادہ تر فطرت اور قدرت کے مناظر کی جھلک اور اس کی عکاسی پائی جاتی ہے۔ اے حمید اس دور کے افسانہ نگاروں کے برعکس تفصیل سے کام لیتے ہیں اور ان کے ہاں اختصار نہیں۔ اے حمید کو رومانی مناظر اور تصورات سے اتنی شدید دلچسپی ہے کہ وہ خود بھی اس میں اپنے آپ کو کھوئے پاتے ہیں اور ساتھ ساتھ قاری بھی ان میں کھو جاتا ہے۔ اے حمید اپنے افسانوں میں زیادہ تر زندگی میں موجود مسائل، اس کی مشکلات و مصائب پر توجہ دیتے ہیں۔ زندگی اے حمید کے پاس ایک زنجیر کی طرح ہے جو مناظر قدرت کے حسین تصورات اور زندگی کے ٹھوس حقائق کی کڑیوں سے مل کر مکمل ہوتی ہے۔ ان کڑیوں میں سے اگر ایک کو بھی الگ کیا جائے تو یہ زنجیر خود بخود ٹوٹنے لگتی ہے۔ اس کے افسانے ''پھول گرتے ہیں'' میں انسانی احساسات اور قدرتی مناظر میں ہم آہنگی کی ایک اچھی مثال ہے۔ اے حمید خود ایسے ماحول میں رہا ہے جس میں شہر کے درمیانہ طبقے کے لوگ موجود ہوتے رہے ہیں اور انہوں نے نزدیک سے ان کی زندگیوں کے حقائق اور تلخیوں کو دیکھا ہے۔ اس لیے وہ زندگی کے متعلق زیادہ تر باتیں کہہ سکتے ہیں۔

اے حمید کی کہانیوں اور ان کے افسانوں میں فلسفہ، معاشیات، نفسیات اور سیاسیات کے دقیق مسائل نہیں ملتے، صرف سیدھی سادی زندگی ملتی ہے۔ یہ دراصل دل کی کہانیاں شمار ہوتی ہیں۔ (۲۸) اے حمید کو بھی کرشن چندر کے مقلدین میں شمار کرنا چاہیے۔ انتظار حسین تقسیم ہندوستان کے بعد نئی پود کے افسانہ نگاروں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے تقسیم کے ایک سال کے بعد افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور افسانے کی دنیا پر ایک نئے اور روشن ستارے کی طرح چھا گئے۔ ان کے افسانے قاری پڑھ کر ان کے فن اور عظمت سے آگاہ ہوتا ہے۔ انتظار حسین افسانے کی دنیا پر قدم رکھتے ہی سبھی اس کے گرویدہ اور پیرو بن گئے چونکہ ان کے ہاں اتنی رونق تھی جو ہر کسی کو اپنی طرف کھینچ لیتا تھا۔ دراصل انتظار حسین نے افسانہ نگاری شروع کرتے ہوئے جان لیا تھا کہ وہ اس میں کیا کہنا چاہتے ہیں خصوصاً یہ کہ انہیں کس طرح بتانا چاہیے تاکہ سب لوگوں کے ذہن نشین ہو جائے۔ فنی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں موضوع اور اسلوب نگارش اور بیان و اظہار کے طریقوں میں کوئی کمی اور خامی نہیں پائی جاتی اور وہ ہر لحاظ سے مکمل افسانہ نگار ہیں۔

انتظار حسین نے اپنے پُر تمثیلی اسلوب کے ذریعے اردو افسانے کو نئے فنی اور معنیاتی امکانات سے روشناس کرایا اور اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیو مالا سے ملا دیا ہے۔ دراصل وہ فرد و سماج، حیات و کائنات اور وجود کی نوعیت و ماہیت کے مسائل کو رومانی نظر سے نہیں دیکھتے نہ ہی ان کا رویہ محض عقلی ہوتا ہے بلکہ ان کے فن میں شعور و لاشعور دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے اور ان کا نقطہ نظر بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی ہے۔(۲۹) انتظار حسین کے اسلوب نگارش میں بڑی سادگی پائی جاتی ہے یہاں تک کہ پہلے ادوار کے افسانے نگاروں میں اس کی مانند کہیں نہیں ملتی۔ ان کے افسانوں کے چار مجموعے ''گلی کوچے'' ''کنکری''، ''آخری آدمی'' اور ''شہر افسوس'' شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں انتظار حسین نے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی رشتوں کے مسائل قلمبند کیے ہیں اور سماجی طرز بھی ان کے ہاں کبھی کبھی ملتا ہے۔ انتظار حسین نے جس خاص معاشرے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اس میں کئی طبقاتی لکیریں اور سطحیں موجود ہیں۔

انتظار حسین کا یہ معاشرہ ایک تصویر کی طرح ہے جس کی تکمیل کے لیے مختلف کردار اور ٹکڑے درکار ہیں۔ اس معاشرے سے اگر ایک چیز مثلاً کردار کو الگ کیا جائے تو یہ معاشرہ سارے کا سارا گڑبڑ ہو کر تباہ ہوگا۔ انتظار حسین کے معاشرے کی ہر سطح کا ایک ایک کردار ہے جو اپنے لیے ایک الگ اور منفرد شخصیت رکھتا ہے۔ یہ مختلف کردار ان کی اپنی باتوں اور حرکات سے پہچانے جاتے ہیں اور خاص بات یہ کہ ان کرداروں اور انتظار حسین کے ماحول میں باہمی ربط پایا جاتا ہے۔ کرداروں کی شخصیت کی تکمیل میں یہی ماحول کا بہت بڑا رول ہے اور انتظار حسین یہ بات بخوبی جانتے ہیں۔ ان کے نگارش کے اسلوب میں محاورات کا استعمال، روزمرہ زبان، استعارے اور تشبیہوں کا ایک بڑا خزانہ ملتا ہے اور یہی انداز بیان اور اس میں موجودہ قوت و تاثیر انہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ کر دیتا ہے۔ انتظار حسین دراصل مسلم ثقافت کے ترجمان ہیں اور مذہبی اور معاشرتی اقدار کا احترام کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی'' میں ان کے تمثیلی دور کا آغاز ہوتا ہے اور وہ اپنے کرداروں کی تشکیل کے لیے علامتوں، تمثیلوں اور اساطیری حکایتوں سے مدد لیتے ہیں۔ ''آخری آدمی'' کے بیشتر افسانوں میں انتظار حسین آسمانی صحیفوں، حکایتوں اور روایتوں سے اجزاء لے کر انہیں اپنے تمثیلی اور علامتی نظام کا حصہ بناتے ہیں۔(۳۰)

پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب انتظار حسین کی تحریروں اور ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں فرماتے

ہیں:

"انتظار حسین کی تحریروں میں (بشمول افسانہ، ناول) ایک ہی طرزِ احساس کام کرتا دکھائی دیتا ہے، ان کی تحریروں میں اس کی ذات اور اس کے متعلقات اس تسلسل اور تواتر سے ملتے ہیں اور ان میں اس قدر ارتباط اور تکرار ہے کہ آپ اس سے ایک الگ آپ بیتی گوندھ سکتے ہیں۔ انتظار گم شدہ چیزوں پر اصرار کرتا ہے۔ ان کو نئے نئے اسالیب کے واسطے سے دُہراتا ہے۔ یاد اور خواب اس کی تحریروں کے مرکزی استعارے ہیں۔ ناصر کاظمی کے کبوتروں کے حوالے سے بات کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ انتظار حسین اردو فکشن کا وہ گردان کبوتر ہے جو اپنی یاد اور خواب کی چھتری کے علاوہ کسی اور کی چھتری پر نہیں بیٹھتا"۔ (۳۱)

بحیثیت مجموعی انتظار حسین کے افسانوی سفر کی تخلیقات کو چار بنیادی رجحانات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے پہلے ان کی معاشرتی یادوں کی کہانیاں، دوسرا انسان کے اخلاق اور روحانی زوال اور وجودی مسائل کی کہانیاں۔ تیسرا سماجی، سیاسی مسائل کی کہانیاں اور افسانے اور چوتھا نفسیاتی افسانے اور کہانیاں اور اس کے ساتھ ہندو دیومالائی داستانیں اور کہانیاں ہیں۔ یہ چار مرحلے ان کے فنی ارتقا اور ذہنی وفکری درجات و بلندی کے بیان میں بہت موثر ہیں۔

ان کے بیشتر افسانے انسانیت کے غم کی ترجمانی اور عکاسی کرتے ہیں۔ سیاسی، معاشرتی، اور تہذیبی معاملات پر انہوں نے جو افسانے لکھے ہیں ان کی تان بھی انسانیت کے غم پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ اسی لئے وہ عصری اور ہنگامی میلانات کے ترجمان اور سیاسی و معاشرتی حالات کے عکاس ہونے کے باوجود ایک انسانی آہنگ رکھتے ہیں اور ان میں آفاقیت کا رنگ گہرا نظر آتا ہے۔ (۳۲)

اردو افسانے کی تاریخ میں اشفاق احمد اس نئی پود کے افسانہ نگاروں میں ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ انہوں نے بھی اپنی افسانہ نگاری کے لیے ایک موضوع کا انتخاب کر کے اس کی مختلف صورتیں اور جہات دکھائی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں محبت کے موضوع کے سوا کچھ نہیں اور یہ موضوع نئے نئے پہلوؤں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کے خیال میں محبت کی اصلی جگہ گھریلو اور خانوادے کی زندگی میں چھپی ہے۔ اشفاق احمد اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ اس بظاہر ایک لفظ سے ساری بے معنی چیزیں معنی خیز بن جاتی ہیں

اور زندگی کے سارے امور پر محبت کی روح چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

اشفاق احمد کے افسانے ''شبخوں'' اور ''تلاش'' اس محبت کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں جو معاشرتی اور انفرادی زندگی میں اس کا غلبہ ہے۔ ان کے خیال میں محبت کی کئی سطحیں ہوتی ہیں اور ان میں سے بچوں سے محبت زندگی میں سب سے سچی اور مکمل نمونہ ہے۔ عورت اور مرد کی محبت کے بارے میں اشفاق احمد کے افسانوں میں جو تصویریں ملتی ہیں ان کا پہلو اور رنگ عام محبت سے ذرا مختلف ہیں۔ ان کے اِن افسانوں میں محبت کرنے والے بچوں کی طرح بہت سادہ اور معصوم ماحول میں رہ کر سانس لیتے ہیں اور ان افسانوں کے پڑھنے سے ایسا لگتا ہے کہ محبت کا یہی رنگ سب سے بہتر اور پسندیدہ ہے خصوصاً یہ کہ اس میں سکون اور آرامش پائی جاتی ہے۔ معاشرتی سطح پر اشفاق احمد کے افسانوں میں محبت کا جلوہ اور ہی جلوہ ہے۔ ان کے خیال میں قومی امتیازات اور طبقاتی اختلافات کو چھوڑ کر سب انسانوں کو ایک دوسرے سے سچی محبت کرنی چاہیے۔ خواہ ہندو ہو یا مسلم، عیسائی ہو یا بودائی، جب ان کے درمیان محبت کا رشتہ قائم ہو تو اسی سے دشمن دوست بنتا ہے اور ان کے سارے معاملے بخوبی طے ہو جائیں گے۔

اشفاق احمد اردو افسانہ نگاروں کی صف اول سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں اجتماعی معاشرت کا گہرا مشاہدہ جلوہ گر ہے۔ اگرچہ انہوں نے شعوری طور پر ترقی پسند ادیبوں کے ہجوم میں سے خود کو علیحدہ کیا تاہم سیاسی حوالے ان کی بعض کہانیوں میں موجود ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات پر ہر طرح کے افسانے انہوں نے لکھے ہیں۔ اشفاق احمد کے دو افسانے ''گڈریا'' اور ''بابا'' تو درد کی انتہائی حدوں کو چھوتے دکھائی دیتے ہیں۔ بہر طور اشفاق احمد کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اس قیامت کے منظر کو کسی بے رحم مصور کی طرح تمام رنگوں اور خطوں کی مدد سے مجسم کر دیا ہے۔ (۳۳)

اشفاق احمد کے دلپسند موضوعات محبت، گھریلو زندگی اور معصوم بچے میں کہیں ایک اور موضوع جو زمانے کے اثر نے ان کو دیا ہے، وہ انسانی ذہن کو اس کیفیت کی مصوری ہے جو حال کی زندگی کے انتشار و اضطراب نے پیدا کی ہے۔ آدمی اپنے گرد و پیش کے مسائل سے اکتا کر ماضی اور گذشتہ کی یادوں میں پناہ ڈھونڈ کر جگہ بنا لیتا ہے اور اس دور کی نئی پود کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی یہ موضوع ملتا ہے۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں حال کو چھوڑ کر ماضی کی طرف جانے کا رجحان ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں محبت کو موضوع بنا کر اُسے گوناگوں رنگوں میں

پیش کیا ہے۔محبت کے ان سب پہلوؤں کی مصوری اشفاق احمد نے سیدھے سادھے معصوم شاعرانہ انداز میں ہی کی اور کہیں کہیں زبان و بیان کے نئے تجربے کرنے کی جرأت بھی دکھائی ہے۔(۳۴) ان کے افسانے ''رات بیت رہی ہے''، ''مسکن''، ''توتا کہانی'' اور ''عجیب بادشاہ'' اس سلسلے میں اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔اشفاق احمد کے افسانوں میں ان چیزوں کے علاوہ ایک نیا پن اور تازگی و شادابی پائی جاتی ہے۔قاری انہیں پڑھ کر متاثر ہوتا ہے۔ایک اور خصوصیت جو صرف ان کے ہاں پائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ اشفاق احمد کے افسانوں کی روح پر ایک شاعرانہ انداز نگارش ملتا ہے جس میں شعریت کے علاوہ ادبیت بھی موجود ہوتی ہے۔ان کے افسانوں کی ابتداء اور انجام میں ایک ہم آہنگی اور ہمواری دیکھی جاتی ہے جو ان کا خاص رویہ محسوب ہوتا ہے۔

اس نئی پود کے افسانہ نگاروں کے قلم کا نکھار ابھی تک قائم ہے اور ان کے آثار و تصانیف میں کہنگی اور فرسودگی نظر نہیں آتی ۔اس دور کے افسانہ نگاروں کے چند اور نام قمر عباس ندیم، ذکا الرحمٰن، افسر آذر، حسرت کاسگنجوی، سلیم اختر، نسیم درانی، مستنصر حسین تارڑ، فردوس حیدر، مظہر الاسلام، اسد محمد خان، رحمٰن مذنب، میرزا ریاض، احمد شریف، ام عمارہ، قیوم راہی، صلاح الدین اکبر، مشرف احمد، احمد داؤد، اعجاز راہی، میرزا حامد بیگ، یونس جاوید، زاھدہ حنا، رحمٰن شاہ عزیز، تقی حسین خسرو، سائرہ ہاشمی، جمیل زبیری، نوید انجم، عذرا اصغر، سمیع آہوجہ، سعیدہ گزدر، سلیم الرحمٰن، فرخندہ لودھی، خالدہ اصغر، سیدہ حنا، صفیہ ملک، اکرام اللہ اور خلیل احمد اہمیت کے حامل افسانہ نگار ہیں۔یہ افسانہ نگار عمر اور آغاز تخلیق کے اعتبار سے ایک دوسرے سے چھوٹے بڑے ہیں لیکن ان کا رویہ ایسا ہے کہ ان سب میں افسانہ نگاری کا شعور اور عصری بیداری ملتا ہے اور وہ اپنے دور کے مسائل سے آگاہی رکھتے ہیں۔(۳۵)

ان افسانہ نگاروں نے موضوع کے انتخاب میں بڑی کوشش اور جستجو سے کام لیا ہے اور ان موضوعات کے اظہار و بیان میں بھی فنی رویے اختیار کر لیے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ انہیں زبان و بیان پر بڑی گرفت حاصل ہے۔بحیثیت مجموعی کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاروں کی اس نئی پود میں بہت ساری صلاحتیں موجود تھیں اور اگلے دور کے افسانہ نگاروں کی قیادت کے قابل تھے۔

۴۔ چوتھا دور: ۱۹۷۰ء سے ۲۰۰۰ء تک

۱۹۶۰ء سے پہلے کے افسانہ نگار عموماً ایسے افسانہ لکھتے تھے جن میں ایک منظم پلاٹ، کوئی نمایاں کردار، کہانی کے روپ میں کوئی خاص واقعہ اور وحدت زمان ومکان کے ساتھ ایک تاثر بھی ان افسانوں میں موجود ہوتا تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ ساتویں دھائی سے جو نئی نسل کے افسانے نگار سامنے آئے وہ اپنی ذہنی فعالیتوں کی بنا پر زیادہ مطالب بالا کے پابند نہیں رہے۔ افسانہ نگاروں کی اس گروپ میں صبر وقرار جیسی اشیاء عنقا ہوگئی تھیں لہذا نیا فن کار اپنا وقت نکھارنے سنوارنے پر صرف کرنے کے بجائے اپنی نکالی ہوئی فرصت کو نئے پن اور نئی جہتوں کی گرفت میں لگا دیتا تھا۔ دراصل آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو افسانے کے کئی رجحان سامنے آئے ہیں۔ ان میں سے ایک بنیادی رجحان تجریدی اور علامتی افسانے کا ہے۔ اگرچہ اس قسم کے افسانے آزادی سے پہلے کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ (۳۶)

نئے افسانے کے افسانہ نگار الفاظ کی نئی تراکیب سے اپنا وسیلۂ اظہار متشکل کرتے ہیں اور ایک ہی جست میں ہی کئی باتیں گرفت میں لینا چاہتے ہیں (اردو افسانہ نگاری میں مختلف ادوار کی بہ نسبت مختلف رجحانات اور رویے نظر آتے ہیں) ایک وہ گروہ جن کا رشتہ ماضی کی افسانہ نگاری سے قائم ہے اور دراصل یہ، ترقی پسند تحریک یا اردو کے نقطۂ نظر سے بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر متاثر ہیں اور ادب میں بھی یہ افسانہ نگار مقصدیت کے قائل ہیں۔ دوسرا گروہ وہ ہیں جو علامتی اور تجریدی افسانے تخلیق کرتے ہیں، اور ان کی تخلیقات کو جدید افسانہ کہا جاتا ہے ان کے ہاں نئے افسانے کی ایک اہم خصوصیت فرد کے باطن کی عکاسی اور تصویر کشی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اسی خصوصیت کے متعلق کہتے ہیں:

> ''اب افسانے کا رخ خارج سے ہٹا کر باطن کی دنیا کی طرف موڑ دیا گیا۔ ترقی پسند ادب میں انسان اور انسان دوستی پہلے آدرش بنے اور پھر نعرہ! لیکن جدید ترین افسانہ نے اس نعرے کو کوئی اہمیت نہیں دی گو اس نے بھی انسان ہی کو اپنا موضوع قرار دیا۔ چنانچہ آج

کے افسانوں میں انسان اپنی ذات کے ہفت خواں طے کرتا نظر آتا ہے، انتشار ذہن کی تصویر نظر آتی ہے اور شکست ذات جن المیوں کو جنم دیتی ہے ان کی کہانی سنائی جاتی ہے، حقیقت پسندی تو یہ بھی ہے مگر فرق یہ ہے کہ ترقی پسند افسانے نے اگر خارجی حقیقت نگاری پر زور دیا تو موجودہ افسانے نے داخلی حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنایا"۔(۳۷)

جدید افسانہ نگاروں نے علامتی اور تجریدی افسانے بڑی تعداد میں لکھے اور ایسے افسانوں کے تکنیکی تقاضے بالکل جدا اور الگ ہیں۔علامتی افسانے کی اساس بالعموم کوئی تلمیح یا مذہبی داستان ہوسکتی ہے۔دراصل ایسے افسانوں میں افسانہ نگار زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کے پہلوؤں میں سے ایک پہلو کو منتخب کرتا ہے، جو زندگی کی بڑی حقیقت کی علامت بن سکے۔اس سلسلے میں انتظار حسین کے افسانے"آخری آدمی"اس طرز کی اچھی مثال پیش کرتے ہیں تجریدی افسانے نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقا سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی اور وہ زندگی کو جس طرح منتشر اور بکھری ہوئی دیکھتا ہے اس طرح ہی پیش کر دیتا ہے یعنی انتشار کی تصویر کشی، انتشار ہی کے ذریعے کرتا ہے(۳۸)۔اظہار کے سلسلے میں نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے جو مختلف اور متنوع استعاراتی اور اسلوبیاتی کروٹیں لی ہیں وہ افسانے کی قلب ماہیت کا پیش خیمہ ثابت ہوسکتی ہیں۔انہوں نے علامتوں اور استعاروں کے نئے نئے پیکر اور مجسمے تراشے ہیں اور ان سارے افسانوں میں بخوبی فن کی تعمیر وتشکیل کو بروئے کار لائے ہیں۔

آٹھویں دھائی کے اوائل میں اکرام باگ، اختر یوسف، قمر احسن، شوکت حیات، شفق، حسین الحق وغیرہ نے سامنے آکر نئی نسل کے اظہار کو آگے بڑھانے کی کوشش کی۔اگرچہ اس کام کو پاکستان میں انور سجاد اور خالدہ اصغر پہلے ہی شروع کر چکے تھے۔احمد ہمیش، رشید امجد، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ اور مسعود اشعر جیسے فن کاروں نے اظہار کا مسئلہ حل کرنے کے لیے نئے راستے اختیار کیے۔اظہار کے نئے وسائل کو نئی زبان کے استعمال کے ساتھ یہ افسانہ نگار بروئے کار لائے اور اسے ایک نئے تجربے کے عنوان سے پکارا گیا۔زبان اور لب ولہجہ کے اعتبار سے جدید افسانہ زیادہ تیکھا اور زیادہ براہ راست بنانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن جدید علامتی یا تجریدی افسانہ متعدد نقادوں اور قارئین کی تنقید کا نشانہ بھی بنا ہے اس کی ہیئت اور معنویت پر اس لئے اعتراض ہے کہ ان کو اس کی افادیت میں شک ہے وہ اسے سماجی تقاضوں سے فراموشی اور فنکار کی سماج کی ذمہ داریوں سے پہلوتہی کے علاوہ

فن سے فرار بھی قرار دیتے ہیں، جدید افسانہ نگار کا اس بات پر اصرار ہے کہ وہ جو کچھ پیش کرتا ہے قاری اسے خندہ پیشانی سے قبول کرے۔ دراصل علامت لاشعور کو شعور سے وابستہ کرتی ہے علامت تاثراتی، اظہاری، شعوری اور لاشعوری عناصر اپنے تمام تر تضادات کے ساتھ کارفرما رہتے ہیں۔ آج کی علامتیں پرانی اصطلاحات کو ختم کرتے ہوئے زیادہ معنویت کے مترادفات پیش کر رہی ہیں۔(۳۹)

علامتی افسانوں کی ایک پیچیدگی یہ ہے کہ افسانہ نگار کو اسے تخلیق کرتے وقت ایک شدید قسم کا تاثر پیدا کرنا ہوگا۔ اور وہ اس کیفیت اور حالت کو استعارہ یا لفظوں کے جامے میں بیان کرتا ہے۔ علامتی اظہار کی مدد سے فن کاروں کے رویے اس طرح ہیں پہلے ایسے افسانہ نگاروں کے ہاں مثلاً بلراج کومل، کمار پاشی، احمد ہمیش، قمر احسن ایسا علامتی حصار خلق کرتے ہیں جس میں بیانیہ کو زیادہ قلب ماہیت سے نہیں گزرنا پڑتا بلکہ زیادہ تر روایتی بیانیہ سے کام چل جاتا ہے۔ سریندر پرکاش، بلراج منیرا، انور سجاد، رشید امجد، احمد یوسف، شفق اور شوکت حیات ایسے افسانہ نگار ہیں جو بیک وقت تمثیلی اور علامتی افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ ان میں سے انور سجاد شہری میڈیم کے استعاراتی استعمال میں دوسروں سے آگے ہیں۔ احمد داؤد بھی اپنے افسانوں میں شہر کے منظروں سے ایسے فطری اور غیر فطری عوامل کا تصادم مرتسم کرتے ہیں جو عنقا ہو گئے ہیں۔ ان کے افسانے ''عجائب گھر ایک اور عجائب گھر دو'' میں اس طرح کی تصویریں ملتی ہیں۔ مرزا حامد بیگ اپنے افسانے ''برج عقرب'' میں نجوم کے اثرات سے پیدا شدہ پر اسراریت اور مقناطیسیت سے ایک نئی صورت حال خلق کرنا چاہتے ہیں۔

علامتی رنگ میں دیہاتی مسائل کو پیش کرنے والے افسانہ نگاروں میں سے سریندر پرکاش کے افسانے ''بجوکا'' اہمیت رکھتے ہیں اور شہری مسائل کے متعلق رشید امجد کے افسانے ''شناسائی دیوار اور تابوت'' اہمیت کے حامل ہیں۔ دراصل سریندر پرکاش اور رشید امجد کے افسانے دیہی اور شہری میڈیا کی پروردہ علامتیں چند مسائل کو من جملہ مختلف شہری اور دیہی احساسات، بیانیہ انداز میں لکھے گئے افسانے، علامتی اور استعاراتی زبان کی تخلیق کی ضرورت، مافوق البشر علامتیں اور علامت کا استعارے کے روپ میں اظہار کو جنم دیتی ہیں اور ان کا حل نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آٹھویں دھائی کی اردو میں افسانہ نگاری میں ایسے ایسے موضوعات دکھائی دیتے ہیں جو اس عہد کی تخلیقات میں اہمیت کے حامل موضوع ہیں ان میں سے اس عہد کی پیچیدہ زندگی کے مسائل اور اس کے نشیب و فراز، اس عہد کے لوگوں کے اندرونی کیفیات اور ان کیفیتوں کے مختلف پہلو، فرد اور معاشرے کے باہمی

تعلقات، فرد کی انفرادی اور داخلی حالات و کیفیات کی عکاسی، اس عہد کے افسانہ نگاروں کے افسانوں کی بنیاد ہیں۔

آٹھویں دھائی میں جن افسانہ نگاروں نے زیادہ تر ان مسائل پر توجہ دی اور انہیں اپنی تخلیقات کی اساس بنائی ان میں سے شفق، اکرام باگ، قمر احسن، حسین الحق، شوکت حیات، سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، رضوان احمد، نیر مسعود، احمد یوسف، حمید سہروردی، صغری مہدی، کنور سین، سید محمد اشرف، نجمہ شہریار، ساجد رشید، عبدالصمد، طارق چھتاری، اختر واصف اور نشاط انور شامل ہیں۔ اس سلسلے میں انور خان کا افسانہ ''بھیڑیں'' اور حسین الحق کا ''چوتھا قصہ، دھند میں کھوئی رہ گذر کا'' ان دونوں افسانوں میں آدمیوں کے اندرونی اور باطنی زندگی کی جہتوں پر اشارہ کیا گیا ہے جس میں کافی پیچیدگیاں اور مختلف پہلو پائے جاتے ہیں۔ دراصل یہ افسانے اس عہد کے انسانوں کے باطنی حالات کی تباہی و بربادی کی نمائش ہیں۔ حمید سہروردی کے افسانوں میں سے افسانہ ''دشت ہو کی صدائیں'' میں بھی ہی باطن کی تباہی و بربادی کی تصویر کشی ملتی ہے۔ (۴۰)

اس عہد کے افسانے نگاروں کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں: ''افسانہ نگار فکر واحساس اور اظہار اسلوب کے یکسر نئے مسائل سے دوچار تھے۔ ان کے دلوں میں ایک انجانا کرب، ایک عجیب خلش اور نئی آگ تھی جو ان کے پورے وجود کو جلائے دے رہی تھی۔ خوابوں کی شکست، سائنس کی تکنیکی جیت لیکن روحانی ہار، فرد کی بے بسی، وقت کی گزراں نوعیت لیکن تسلسل، وجودی ذمہ داری کی دھشت، باطن کے اسرار کے تجسس، انام رشتوں کی نوعیت کی پہچان، شخصیت کے زوال اور آگہی کے آشوب سے بچنے کی جستجو اور ایسے ملتے جلتے عوامل اس بات کا باعث بنے جو اس عہد کے افسانہ نگار ایسی تخلیقات کر سکیں جن کی آگاہی کے بغیر پچیس تیس برسوں کے افسانوی ادب کی پہچان مشکل ہوتی ہے۔ ان میں سے اہم کہانیاں اور افسانے، ''جلاوطن''، ''ہاؤسنگ سوسائٹی''، ''سینٹ فلورآف جارجیا کے اعترافات'' قرۃ العین حیدر، ''آخری کتاب''''زرد کتا''، ''کایا کلپ''، انتظار حسین ''کمپوزیشن چار'' بلراج منیرا ''رسائی''''بازیافت'' جوگندر پال ''ندی'' عبداللہ حسین''''مکھی'' ''احمد ہمیش''''پرایا گھر''''رام لال''''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''''رونے کی آواز'' ''بدوشک کی موت'' ''برف پر مکالمہ'' سریندر پرکاش ''سواری''''ایک بوند لہو کی'' خالدہ اصغر ''مردہ گھر''''دیویندر اسر'' پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' غیاث احمد گدی ''کنوان'' بلراج کومل''''صد سطری حکم نامہ''''کمار پاشی''''تصویر بے مفہوم کی دراج

ابے'' ''لمحے کی موت'' اوران میں شامل غلام الثقلین جیسے افسانے نگار اس عہد میں لکھتے تھے۔ جو ترقی پسند تحریک سے بالکل مختلف ہیں۔ ان میں کئی شعور کی لپک ایک ہوگئی ہے۔ ان میں نہ زمان و مکان کا اگلا سا تصور ملتا ہے نہ کردار کا، نہ مکالے کا اور نہ پیش کش کا، نہ وقت کا، اور نہ بیان کے روایتی تسلسل، کا ان میں حسیت، تخلیقیت او راستعاریت و تجریدیت کے اعتبار سے ان کہانیوں میں روایت سے مکمل انحراف ہے۔ (۴۱) دراصل ان افسانہ نگاروں کی کاوشوں سے اردو افسانہ ایک روحانی اور معنوی دنیا میں داخل ہو چکا ہے اور انسانوں کے دکھ درد، امنگیں، پریشانیاں، خواہشات اور اداسیوں کی ان کے موضوعات میں تصویر کشی پائی جاتی ہے۔ اس عہد میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے بقول '' تجریدی کہانیاں کم لکھی گئیں لیکن علامتی استعاراتی اور تمثیلی کافی حد تک افسانے لکھے گئے۔ اور ان افسانوں کی زبان کے متعلق کہانیوں کی زبان شاعری کی زبان سے قریب تر ہوگئی ہے۔ یعنی علامت یا تمثیل کے ذریعے لفظوں کو ان کے مروجہ یا عام معنی سے ہٹے ہوئے گہرے معنی میں استعمال کرنے یا استعارے، کنایے اور رمز و اشارے کے وسائل سے کام لینے کی روش عام ہوگئی۔ (۴۲)

آٹھویں دھائی میں نئے افسانے لکھنے والوں کی ایک نئی تعداد سامنے آئی جن میں سے قمر الحسن، مسعود اشعر، احمد یوسف، شوکت حیات، ظفر اوگانوی، رشید امجد، حسین الحق، رضوان احمد، اصغر مہدی، علی باقر، شمس الحق عثمانی، حمید سہروردی، کنور سین، سائرہ ہاشمی،، سلام بن رزاق، علی امامہ، انور قمر، انور خان، شفق، اکرام باگ، فیاض رفعت، سید محمد اشرف، بشیر باگ، شفیع جاوید، انیس رفیع، طارق چھتاری، انور رشید، محمد منشایاد، مرزا حامد بیگ اور طاہر نقوی اہمیت کے حامل افسانہ نگار ہیں اگرچہ ان میں سے اکثر کا نام پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان میں تخلیقی توانائی موجود ہے۔

اس عہد کے افسانہ نگاروں پر اعتراضات بھی کیے گئے ہیں جو مندرجہ ذیل ان کی وضاحت کی گئی ہے

الف: جدید افسانوں میں افسانہ نگار خود ہیرو بن گیا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانویت کا فقدان نظر آتا ہے۔ وہ حقیقتوں سے فنطاسی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان لوگوں کے ہاں یا تو چھوٹی سی شے بہت بڑا حجم اختیار کر لیتی ہے یا ایک بڑی شے بہت چھوٹی دکھائی دیتی ہے۔ اس سلسلے میں احمد یوسف (خط منحنی) انور عظیم (ٹھنڈی سرنگ) عبدالصمد '' درمیان کے کنارے'' جوگندر پال '' آمد آمد''، انور سجاد '' کونپل'' بلراج منیرا '' وہ'' اور انور عظیم '' درد کا ساحل کوئی نہیں'' کے افسانوں کا ذکر ضروری ہے غرض ہے کہ جدید افسانہ انتہا سے بڑھی ہوئی

اشاریت اور تجریدیت کے باعث حقیقت کو حقیقت کے روپ میں پیش کرنے میں ناکام رہا ہے۔

اس سلسلے میں وارث علوی یوں رقمطراز ہیں:

''جدید افسانہ نگار کا افسانہ تو زبان کے معاملے میں اس قدر مفلس ہے کہ فقیر کے پیراہن تار تار کی مانند زبانِ حال سے کہتا ہے کہ تن پوشی کے لیے اس کے پاس اور کچھ نہیں۔ پھٹے کپڑے ستر پوشی نہ کرتے ہوں تو آدمی سمٹ کر بیٹھتا ہے۔ جدید افسانہ اکثر جگہ سمٹا ہوا، دبکا ہوا، پہلو تہی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جس واقعہ، حقیقت اور صورتِ حال کو بیان کرنے کی وہ استعداد نہیں رکھتا اس سے گریز کرنے ہی میں اسے اپنی نجات نظر آتی ہے''۔(۴۳)

ب: اردو میں بعض افسانہ نگار علامتوں سے جس طرح کام لے رہے ہیں اس سے جدید دور کے افسانوی ادب میں بڑی افراتفری پھیلی ہے، علامتیں ذاتی بن کر رہ گئی ہیں۔ اور ان کے ساتھ کوئی ایسا تصور وابستہ نہیں جو لکھنے والے اور پڑھنے والے کے درمیان اشتراک کا رشتہ قائم کر سکے۔

علامت پسندوں میں ایک گروہ ایسا بھی ہے جو حقیقی دنیا سے ربط زیادہ ضروری نہیں سمجھتا۔ ان کے خیال میں زندگی خارج میں نہیں، باطن سے مکمل ہوتی ہے اس لئے یہ گروہ حقیقت پسندی، فطرت پسندی اور خارجی دنیا سے گریز کرتا ہے اور ذات کی تنگنائے میں ڈوبے رہنا پسند کرتا ہے۔ یہ طبقہ ذاتی علامتوں کو وضع کرتا ہے اور ادب میں انہیں استعمال بھی کرتا ہے جو ابلاغ کی راہ میں مشکلات کا سبب بن جاتا ہے۔(۴۴)

ج: اب تک افسانے میں وحدت تاثر پر بہت زور دیا جاتا تھا جبکہ تجریدی افسانہ نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقا سے کوئی دلچسپی نہیں۔ پہلے افسانہ نگار زندگی کے بے ربط واقعات کو ایک مربوط سلسلہ میں پرو کر ایک خاص تاثر ابھارتے تھے مگر تجریدی افسانہ نگار ایسا کرنے سے پرہیز کرتا ہے وہ انتشار کی تصویر انتشار ہی سے ابھارتا ہے۔ اور اگر یوں دیکھا جائے تو تجریدی افسانہ واقعیت پسندی کے ذیل میں آجاتا ہے لیکن یہ واقعیت پسندی خارجی نہیں بلکہ باطنی ہے۔(۴۵)

د: مشینی اور صنعتی دور کا یہ فنکار سرمایہ دارانہ ڈسپلن اور ضابطہ بندی سے اس قدر عاجز آ چکا ہوتا ہے کہ سماجی شعور اور مجلسی ذمہ داری ہی سے نہیں ترسیل اور اظہار تک سے منکر ہو جاتا ہے۔ اپنے اس مقاطعے کو انفرادی آزادی

سمجھتا ہے اور اسے جبر زمانہ کا جواب جانتا ہے۔ یہ بھول جاتا ہے کہ اس نظام کی بیماریوں کا علاج انفرادی مقاطعہ سے نہیں اجتماعی انقلاب ہی سے ممکن ہے اور اس کے لیے بہتر ضابطہ اور بہتر ڈسپلن ضروری ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے جدیدیت میں کئی تجربات نمایاں طور پر سامنے آئے ہیں ان میں نئی نئی علامتیں اور علامتی کردار کی پیش کش، نئے استعارے، تمثیل، داستان گوئی، دیومالا، پیچیدہ اور مرکب پلاٹ، نثر میں شعری زبان کا استعمال، اور کلیدی جملوں کا اظہار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔(۴۶)

انتظار حسین، جوگندر پال، بلراج منیرا، مسعود اشعر، سریندر پرکاش، انور سجاد، رشید امجد نے متعدد علامتی افسانے لکھے لیکن ان میں سے سریندر پرکاش، انور سجاد، رشید امجد، کا مجموعی رجحان تجرید کی جانب ہے۔ انتظار حسین کا اسلوب داستانوی ہے اور تلمیحات پر افسانہ استوار کرتے ہیں۔ جوگندر پال اور مسعود اشعر کی تجریدیت افسانے کی فضا سے ہم آہنگ نظر آتی ہے اور اس لیے بہت سے دوسرے تجریدی افسانہ لکھنے والوں کے مقابلے میں ان کے افسانے نسبتاً عام فہم ہیں۔ اقبال متین، رشید امجد، منیر احمد شیخ، فرخندہ لودھی اور بلراج کومل کو جدید افسانہ نگاروں میں اپنی انفرادیت کی وجہ سے ممتاز مقام حاصل ہے۔ روایتی افسانہ نگاروں میں دیویندر ستیارتھی، اقبال مجید اور رتن سنگھ جدید افسانے کی طرف مائل ہیں اور انہوں نے اپنے افسانوں میں افسانے کی بنیادی خصوصیت یعنی قصہ پن کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے دراصل یہ افسانے نگار علامتی اظہار کو ادبی اظہار کے ایک اوزار کے طور پر استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے واقعات نئی معنویت اور کردار نئی جہتوں سے روشناس ہوتے ہیں۔ اس دور میں دراصل علامت نے حقیقت کی جگہ لے لی اور جدید افسانہ ترقی پسند ادب کے خلاف ردعمل کے طور پر منظر عام پر آ گیا۔ اس عہد کے افسانہ نگاروں کے پاس فرد کے باطنی کیفیات کی عکاسی زیادہ تر اہم موضوع تھا۔ اور یہ سارے نئے افسانہ نگار معاشرے کو فرد کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔

اردو میں افسانہ نگاروں کے اسالیب

عام طور پر ادیب یا بڑا ادیب اپنے اسلوب سے پہچانا جاتا ہے اگرچہ صاحب اسلوب ہونے کے معنی بڑا ادیب ہونے کے نہیں کیونکہ بڑا ادیب ہونے کے لیے کئی ایک دیگر عوامل وعناصر کی ضرورت ہوتی ہے۔ موضوع اور شخصیت ایسے عناصر ہیں جن کا اسلوب کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ مختلف شخصیات مختلف اسالیب اختیار کر لیتی ہیں اور دوسری اہم بات یہ کہ شخصیت کی تشکیل میں زبان کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل زبان فنکاروں کی شخصیات کی تفہیم میں مدد دیتی ہے اور ہر شخصیت کی زبان دوسروں سے متنوع اور مختلف ہوتی ہے اور انہی اختلافات کی بنا پر مختلف اسالیب جنم لیتے ہیں۔ فنکار کا فکر اس کی شخصیت سے الگ نہیں۔ اسلوبیاتی مطالعہ اس لئے اہمیت رکھتا ہے چونکہ اسے اچھی طرح جاننے کے بغیر تخلیق کاروں کی انفرادیت معلوم نہیں ہو سکتی اور خصوصاً اس کے عہد اور زمانے کے مسائل کا پتہ نہیں چل جاتا۔

گویا اسلوب کسی خاص عہد کی پہچان ہونے کے باوجود تخلیق کار کی منفرد شخصیت کا انفرادی مسئلہ بھی ہوتا ہے۔ مختصر طور پر مصنف کی شخصیت اس کا عہد، اس کی زبان، صنف کا انتخاب، موضوع کا چناؤ، علاقہ یا فضا، افسانوی تکنیک، افسانہ نگار کا فنی نقطہ نظر اور تصور قاری ان سب کے ملاپ سے کسی مصنف کا خاص طرح کا اسلوب معرض وجود میں آتا ہے۔ (۴۷)

موضوعات اور کینوس یا فضا کی تبدیلی سے مصنف کے اسلوب کا رنگ و آہنگ قدرے تبدیل ہو جائے گا، البتہ اس کا بنیادی اسلوب وہی رہے گا۔ اسلوب محض طرز بیان یا انداز نگارش کا نام نہیں ہے کیونکہ محض طرز بیان سے اسلوب کی مکمل وضاحت نہیں ہو سکتی۔ عام طور سے افسانہ نگار جن جذبات و تاثرات کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں ان کے تجربات متنوع اور مختلف ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے ہر ایک افسانہ نگار کا اسلوب منفرد ہوتا ہے۔

اردو افسانے کی جو اسلوبیاتی روایتیں موجود رہی ہیں، ان میں سے دو روایتیں سب سے اہم دکھائی دیتی ہیں۔ پہلا سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کے اسلوب کی روایت ہے جسے اردو کے افسانوی ادب میں اہمیت کے

حامل اسلوب شمار کیا جاتا ہے۔ یلدرم کے خصوصی موضوعات میں نمایاں ترین، فطرت کی طرف واپسی، محبت اور باغیانہ رویہ موجود رہے ہیں۔ یلدرم کے ہاں عورت کا ظہور جنسی کشش کا آشکار اعتراف تھا جو خارستان وگلستان اور چڑیا چڑے کی کہانی میں ملتا ہے۔ دراصل یہ ایک نیا رجحان تھا۔ اور اپنے زمانے کی اخلاقی اقدار اور اس کی جکڑ بندیوں کے خلاف ایک رومان پسند کی کھلی بغاوت ثابت ہوئی۔ یلدرم کے ہاں نغمگی، شعریت اور تصویر کشی جذباتیت سے ہم آہنگ ہو کر رومانوی اسلوبیاتی روایت کو جنم دیتی ہے۔ داخلیت یلدرم کے رومان کی خاصی صفت شمار ہوتی ہے۔ یلدرم کی آئیڈیل عورت ترکی کے رہنے والی تھی۔ ان کے پاس طنزیہ لہجے کا سبب اصلاح نسواں کی تحریک ہے جو یلدرم کے نقطہ نظر میں اہمیت کا حامل تھا۔

یلدرم کے رومانوی باغیانہ لہجے پر فارسی، عربی، ترکی اور انگریزی ادبیات کے اثرات دکھائی دیتے ہیں اور ان کے اس رومانوی روایت میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، ل احمد اکبر آبادی، مسز عبدالقادر اور نصیر حسین خیال کے نام سرفہرست ہیں جنہوں نے اپنے افسانوی مجموعوں میں یہی رومانی بغاوت کا پرچم بلند کرتے ہوئے دکھائی دی۔ نیاز فتح پوری کے ہاں یہی روایت فارسی کی دلاویزی اور عربی کی فصاحت کے اثرات سے توسیعی شکل اختیار کر جاتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی بھی ایک ایسے نثری اسلوب کی طرف مائل تھے جس کا مزاج لب ولہجہ اور طرز بیان کبھی ٹیگور، کبھی آسکر وائلڈ اور کبھی یلدرم کی یاد دلاتا ہے۔ اس عہد کا نثری اسلوب سرسید احمد خان اور مولانا حالی کی افادی اور مقصدی نثر کے خلاف ایک ردعمل کی حیثیت رکھتا ہے مزید برآں اردو افسانہ ابھی داستان گوئی کے تخیلاتی رجحان کے اثر سے پوری طرح آزاد نہیں ہو سکا تھا۔ چنانچہ یہ روایت کرشن چندر کی ابتدائی افسانہ نگاری کے دور، مرزا ادیب کی داستان گوئی کے عہد میں اور اے حمید کے ہاں بھی دکھائی دیتی ہے۔ (۴۸)

اردو افسانے میں دوسری اہم اور بڑی اسلوبیاتی روایت پریم چند سے متعلق ہے۔ حقیقت نگاری کی روح اور فضا ان کے افسانوی مجموعوں پر حاوی دکھائی دیتی ہے۔ پریم چند نے اردو کے داستانوی ادب کی رومانی اور تخیلاتی فضا سے گریز کرتے ہوئے اپنے گرد و پیش کے حقیقی ماحول اور فضا کی عکاسی کر کے اسے پیش کیا ہے۔ انہوں نے وطن پرستی، تاریخی اور اصلاحی وسیاسی نقطہ نظر کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ دراصل پریم چند کسانوں اور مزدوروں اور محنت کشوں کی زندگیوں کی مشکلات سے پردہ اٹھا کر انہیں بے نقاب کر دیتے ہیں۔ ان

کا اسلوب اور لکھنے کا جو انداز ہے وہ زیادہ تر عوامی لب ولہجہ ہے اور عوامی لوگوں کے بول چال سے مشابہت رکھتا ہے۔ پریم چند کے اسلوب میں مقصدیت اور مثالیت پسندی بخوبی قابل دید ہیں وہ کبھی کبھی طنزیہ لب ولہجہ بھی اختیار کرتے ہیں۔ لسانی نقطہ نظر سے ان کے ہاں اختصار پسندی، ڈرامائی بیان اور قطعیت موجود رہتی ہیں۔

پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو قدامت پسندی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو، سامراج پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔ دراصل وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے کے لیے جدوجہد کے ترجمان تھے۔(۴۹) پریم چند کے بعد آنے والے بہت سارے افسانہ نگار اپنے الگ اسلوبیاتی مرتبے کے باوجود پریم چند کی حقیقت نگاری کے رجحان سے متاثر ہو کر ان کی اس روایت کو اپنا لیتے ہیں۔ غلام عباس، کرشن چندر، مرزا ادیب اور احمد ندیم قاسمی کے ہاں پریم چند کی یہ روایت نظر آتی ہے اور یہ افسانہ نگار حقیقت نگاری سے منسلک ہوئے تھے۔ اگرچہ کرشن چندر کے افسانوں میں پہلے رومانی اسلوب اور بعد میں حقیقت نگاری کی روایت دکھائی دیتی ہیں یعنی ان کے ہاں رومانی اور حقیقت نگاری کی موضوعاتی روایتوں کا انضمام ملتا ہے۔

کرشن چندر ایسے افسانوں میں فطرت اور قدرت کے مناظر کے بیان میں ایک غنائی کیفیت پیدا کرنے میں کوشاں تھے۔ رومانویت اور حقیقت پسندی کے امتزاج کے ساتھ ساتھ کرشن چندر نے کچھ ایسے افسانے تخلیق کیے ہیں جن میں انقلابی حقیقت پسندی کی جھلک نمایاں طور پر ملتی ہے۔ اس سلسلہ میں ان کا پہلا افسانہ "اس کی خوشی" ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کرشن چندر نے فسادات کے متعلق بڑے موثر افسانے لکھے جو وقت اور موضوع کے اعتبار سے بہت اہم ہیں اور اردو ادب کی افسانوی دنیا میں اپنا مخصوص مقام رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں انہوں نے فسادات کے ہر پہلو پر بڑے واضح انداز میں روشنی ڈالی ہے دراصل فسادات سے متعلق ان کا ہر افسانہ انسانی مظالم پر ایک گہرا طنز ہے۔(۵۰)

مرزا ادیب کے افسانہ نگاری کی ابتدائی دور میں رومانی نثر اہمیت رکھتی ہے ان کے رومانی افسانوں میں تاریخی اور سماجی شعور نمایاں نظر آتے ہیں۔ ادیب کے ہاں نثری روایات کی حفاظت و پاسداری بھی نظر آتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ جدید عہد کے مسائل کو بخوبی وضاحت کرتے ہیں۔ ان کا جو اسلوب ہے وہ مجموعی طور پر سادہ اور عام فہم اسلوب شمار ہوتا ہے۔

اردو ادب کی افسانوی دنیا میں غلام عباس ایک حقیقت نگار افسانہ نویس کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ اگرچہ ان کی حقیقت نگاری میں پریم چند جیسی مقصدیت اور کرشن چندر جیسی جذباتیت دکھائی نہیں دیتی۔ وہ مسائل اور موضوعات کو بیان کرنے میں ایک غیر معمولی قدرت اور طاقت سے بہرہ ور تھے۔ ان کے لکھنے کا جو انداز ہے وہ بے سہار اور سلیس نثر شمار ہوتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں تشبیہات بھی بڑی حد تک استعمال کرنے کے عادی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی بھی پریم چند کی طرح زیادہ تر دیہاتی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں خصوصاً پنجاب کے دیہاتوں اور دیہی زندگی کے مسائل پر بہت خوبصورت افسانے لکھے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا جو اسلوب ہے وہ آدمیوں کی محبت اور اخلاقی اقدار کی حفاظت سے ایک صداقت پسند اسلوب پیدا کرتے ہیں۔

ممتاز منگلوری احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نویسی کے متعلق لکھتے ہیں: (۵۱)

> ''احمد ندیم قاسمی کے ۱۹۴۷ء سے پہلے کے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کی رومانی فضا رچی بسی اور دلکش مناظر ہیں۔ اس کے علاوہ اپنے عہد کی تحریکات کا بھی بھرپور عکاس ہے۔ قاسمی نے اپنے فن پر اپنے شدید ترین تعصبات کو کبھی اثر انداز نہیں ہونے دیا۔ ان کا فن ۱۹۴۷ء کے بعد مزید چمکا''۔
>
> ''پرمیشر سنگھ'' ''الحمدللہ'' اور ''گنڈاسا'' ان کی انسان دوستی کے جذبات کو نئے افق بخشتے ہیں ''آس پاس'' ''درودیوار'' اور ''سناٹا'' کے افسانے ماحول کی بدلتی ہوئی کیفیات کے مظہر ہیں اور اس کے علاوہ یہ، افسانہ نگار کی ذھنی اور جذباتی کیفیتوں کے ترجمان بھی ہیں''۔

اردو کے افسانوی ادب میں ممتاز مفتی نے نفسیاتی حقیقت نگاری پر بے حد توجہ دی۔ انہوں نے دبی ہوئی خواہشات اور نفسیاتی الجھنوں اور پریشانیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی درون بینی دراصل ان کے افسانوں کے آخری دور میں متصوفانہ رجحانات میں تبدیل ہو جاتی ہے، وہ اپنے آخری زمانے میں علامت نگاری کی طرف آتے دکھائی دیتے ہیں چنانچہ ان کے ہاں زبان و بیان کے پیرائے وسعت پذیری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ہونی کو انہونی اور انہونی کو ہونی بنا دینے کی صلاحیت کی بنا پر ان کا اسلوب ایک انوکھی وضع میں ظاہر ہوتا ہے۔ خاص اسلوبیاتی وضع قطع کے لیے وہ تشبیہ، استعارہ، تلمیح اور رمز و کنایہ کو استعمال میں لاتے ہیں۔ (۵۲)

اردو افسانہ نگاروں میں سے عصمت چغتائی کا اسلوب دوسروں سے اس لئے مختلف ہے، چونکہ وہ بے دردواقعیت نگاری لکھنے کی عادی ہیں ان کے ہاں نفسیاتی حقیقت نگاری بھی پائی جاتی ہے۔ عصمت زیادہ تر اپنے افسانوں کو خواتین کی جنسی خواہشوں اور مسائل پر متحرک کرتی ہیں۔ عصمت کے افسانوں میں جو مسائل زیادتر اہمیت کے حامل ہیں وہ دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، شہری اور دیہی زندگی کی تصویر کشی، خواتین کی جنسی بے راہ روی ہیں۔

عصمت عورتوں کی زبان استعمال کرتے وقت معاشرے میں رہنے والے دوسرے طبقوں کی زبان کا تفاوت بھی نمایاں کرتی ہیں۔ عصمت چغتائی کا شمار اردو کے ان گنے چنے باکمال ادیبوں میں ہوتا ہے جو اردو کے افسانوی ادب میں ایک علیحدہ دبستان کی حیثیت رکھتی ہیں۔ گذشتہ ربع صدی میں اردو کے افسانوی ادب میں جن رجحانات نے فروغ پایا ان میں سے ایک رجحان عصمت چغتائی کی بے باک حقیقت نگاری ہے۔ انہوں نے عورت کا استحصال، عدم مساوات فرقہ وارانہ نفرت اور خونریزی کے مسائل کو اپنی کہانیوں اور افسانوں میں جگہ دی۔ دراصل ان کے نگارش اور اسلوب میں ایک ہمہ گیر جذبہ اور تخلیقی شان پائی جاتی ہے اس لئے ان کا اسلوب ہمیشہ زندہ رہے گا۔ (۵۳)

سعادت حسن منٹو اپنے افسانوں کے ذریعے قارئین کے دل ودماغ پر ایک خاص طرح کا تاثر قائم کرنا چاہتے ہیں۔ منٹو کسی بھی قسم کی ظاہری آرائش وزیبائش سے تہی نثر لکھ کر تاثر کو گہرا کرنے کا کام لیتے ہیں۔ ان کے بہترین افسانوں میں حشو وزوائد سے پاک نثر ملتی ہے۔

منٹو کے موضوعات میں تنوع وتازگی پائی جاتی ہے۔ ایک طرف وہ نوجوانوں کی جنسی الجھنوں، طوائف کی زندگی اور فلمی ماحول کے بارے میں لکھتے ہیں اور دوسری جانب ہندوستان کے سیاسی حالات ومعاملات کو موضوع بناتے ہیں۔ انہوں نے طبقاتی تقسیم، مزدور اور سرمایہ داری پر قلم اٹھایا ہے۔ اگرچہ قارئین کی اکثریت نے منٹو پر بہت سارے اعتراضات کیے ہیں لیکن ان کی فنکارانہ عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ منٹو کی جزئیات نگاری بھی حد درجہ پر ہے۔ اس کے علاوہ منٹو کرداروں کی تصویر کشی میں بھی بڑی حد تک کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو لوگوں کے ذہنی اور معاشی مسائل کو حقیقت پسندی اور اپنے تخلیقی فکر کے امتزاج سے ایسا پیش کرتے ہیں کہ قاری ان کے پڑھنے سے چونک اٹھے۔

منٹو اپنے اس اسلوب نگارش میں کوشش یہ کرتے ہیں کہ سادہ ترین الفاظ کو پیچیدہ مسائل اور جذبات کو پیش کرنے میں استعمال کرتے ہیں ان کے جملوں کی جو ساخت ہے وہ بظاہر سادہ لگتی ہے لیکن ان کی تہہ میں ایک گہرائی موجود ہے اور ایک معنویت اس سے مربوط ہے۔

منٹو کے افسانوں کے سیاق و سباق میں معمولی لفظ غیر معمولی حیثیت حاصل کر لیتا ہے انہوں نے روزمرہ باتوں سے موثر بات کہنے کا کام لیا ہے دراصل بے ساختہ اور بے تکلف بات کہنا اور گفتگو کو آگے بڑھانا منٹو کے اسلوب کی اہم خصوصیت ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا جو اسلوب ہے وہ منٹو اور کرشن چندر سے یکسر مختلف ہے۔ بیدی اپنی افسانہ نگاری کے ارتقا میں دو مرحلوں سے گزر چکے ہیں ایک تو ظاہر اور ظاہری تعلقات اور دوسرا انہوں نے انسان کے مافی الضمیر یا تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے۔

بیدی کا جو اسلوب ہے وہ علامتی اور استعاراتی انداز بیان اور اساطیری روایات کی آمیزش سے وجود میں آتا ہے۔ دراصل بیدی کا اسلوب دوسرے افسانہ نگاروں کے درمیان ایک خاص الگ مقام اور منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ بیدی کا جو انداز بیان ہے اس میں تھوڑی سی ناہمواری بھی پائی جاتی ہے اور اس کے ہاں ثقیل اور بھاری خصوصاً فارسی الفاظ واصطلاحات کا بیش بہا ذخیرہ ملتا ہے۔

بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کو بنیادی اہمیت ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر ان کی کہانیوں کا معنوی ڈھانچہ دیو مالائی عناصر پر ٹکا ہوتا ہے۔ بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور ان کی نفسیات کے ذریعہ زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تخلیقی عمل میں چونکہ ان کا سفر تجسیم سے تخیل کی طرف، واقعہ سے لا واقعیت کی طرف، تخصیص سے تعمیم کی طرف اور حقیقت سے عرفانِ حقیقت کی طرف ہوتا ہے وہ بار بار استعارہ، کنایہ اور دیو مالا کی طرف جھکتے ہیں، ان کا اسلوب اس لحاظ سے منٹو اور کرشن چندر سے بنیادی طور پر مختلف ہے، کرشن چندر واقعات کی سطح تک رہتے ہیں۔ منٹو واقعات کے پیچھے دیکھ سکنے والی نظر رکھتے ہیں لیکن بیدی کا مطالعہ بالکل دوسرا ہے۔ بیدی کا اسلوب پیچیدہ اور گھمبیر ہے۔ ان کے استعارے پہلو دار ہوتے ہیں۔ ان کے مرکزی کردار ہمہ جہتی ہوتے ہیں جن کا ایک رخ واقعاتی اور دوسرا رخ آفاقی وازلی ہوتا ہے۔(۵۴)

دراصل جدید عہد میں جتنے بھی اسالیب ہوتے جا رہے ہیں ان میں چند ایک اشتراکی صورتیں بھی رکھتے

ہیں۔ علامت اور استعارے کا وہ استعمال جس سے ورائے حقیقت کی منزلوں کی تفہیم ہو سکے، ہمارے عہد کی پہچان ہے۔ مسئلہ محض علامت اور استعارے کے استعمال کا نہیں ہے جدید افسانہ نگار شعری وسائل کو افسانوں میں بکثرت اختیار کر رہے ہیں بلکہ اب تو شاعری کی طرح افسانے میں بھی روایتی زمان و مکان کے تصورات کی حدیں ٹوٹتی محسوس ہوتی ہیں۔ افسانہ نگاروں کی شخصیت، ان کے افسانوں کی روح پر چھائی ہوئی ہے۔ مثلاً جس طرح منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت اور پریم چند کے افسانوی اقتباسات کو بڑی آسانی سے شناخت کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح بعض جدید افسانہ نگاروں مثلاً انتظار حسین، انور سجاد، منشایاد، رشید امجد، خالدہ حسین وغیرہ کے افسانوں کے اقتباسات یکجا کر دیے جائیں تو ذہین قاری ہر اقتباس کی شناخت کر سکتا ہے۔

بعض روایتی بیانیہ میں افسانہ لکھنے والے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ایسے چھوٹے موٹے تجربات ملتے ہیں جو جدید عہد کی خصوصی پہچان بن چکے ہیں۔ اس سلسلے میں استعاراتی انداز بیان کی ابتدائی کوششوں میں احمد علی کا ''ہماری گلی''، منٹو کا ''پھندنے''، کرشن چندر کا ''غالیچہ'' غلام عباس کا ''آنندی'' میرزا ادیب کا ''درون تیرگی'' احمد ندیم قاسمی کا ''سلطان'' اور ممتاز شیریں کا ''میگھ ملہار'' شامل ہیں۔ (۵۵) دراصل ان افسانوں میں ان افسانہ نگاروں نے علامتیت کو فنی سطح پر استعمال کیا ہے۔ سیدھے سادھے روایتی افسانے کے مقابلے میں علامتی افسانہ کچھ غیر مرئی سا ہوتا ہے۔ اس میں ٹھوس ہونے کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو منطقی افسانے کی خصوصیت ہے۔ اس میں زمان اور مکان کا واقعیاتی احساس بھی نہیں ملتا بلکہ زمان و مکان دونوں ذہنی تجرید کی سطح پر واقع ہوتے ہیں اور ان میں اچانک تبدیلیاں ہو سکتی ہیں۔ انتظار حسین کے پاس جو اسالیب موجود ہیں وہ بہت متنوع اور رنگارنگ ہیں۔ ان کے پاس داستانوی اسلوب بھی ملتا ہے اور صوفیانہ انداز بھی ان کے ہاں پایا جاتا ہے۔

اردو زبان کے کئی لہجوں کا ذائقہ انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں میں نظر آتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ایک ہمہ گیر عہدی موضوعات و مسائل بھی موجود رہتے ہیں وہ جدید عہد کے مسائل سے بھی بخوبی واقف ہیں اور ان مسائل کو جدید زمانے کے تناظر میں تجزیہ و تحلیل کرتے ہیں۔ ان کو اپنے تخلیقی رویوں کی بدولت قدیم زمانے کے جدید انسان کہا جاتا ہے۔ انتظار حسین نے مذہبی اور قدیم روایتوں، حکایتوں اور دیومالائی عناصر کو اپنی داستانوں میں جگہ دے کر اردو افسانے کی توسیع خصوصاً موضوعاتی حوالے سے بہت نمایاں کام کیا ہے۔ ان کی نثر کی زبان میں کوئی مشکل یا رکاوٹ دکھائی نہیں دیتی۔ زبان کے حوالے سے وہ بہت اس پر حیرہ ہیں اور اپنی یہی

زبان سے معاشرے کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ دراصل انتظار حسین قدیم و جدید عہد کے موضوعات و مسائل کو ایک دوسرے کے ساتھ یکجا کر کے بیان کرتے ہیں۔

انتظار حسین نے اس انسان کی جڑیں جو نئے معاشرے کی فضا میں معلق ہیں، متھ اور لوک روایتوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس موضوع پر انہوں نے متعدد افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایک اور افسانے کا نام ''مشکوک لوگ'' ہے جو اس موضوع کی بخوبی نمائندگی کر سکتا ہے۔ انتظار حسین کے اس افسانے کے تمام کردار مشکوک نظر آتے ہیں اور ان کی اس کہانی پر شک و شبہ کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ اس کہانی کے موضوع کے سلسلے میں رشید امجد لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین کے ''مشکوک لوگ'' میں اس دور کی تشکیک کو موضوع بنایا گیا ہے جہاں ہر شخص دوسرے کو حتیٰ کہ خود کو مشکوک سمجھتا ہے، صابر ایسے ماحول کا فرد ہے جہاں آدمی دوسرے کے بارے میں جاسوس کی آنکھ رکھتا ہے۔ ہر دوسرا تیسرے کے متعلق اپنی معلومات کا اظہار کرتا ہے، صابر اس ساری گفتگو کا گواہ ہے اور ہر ایک کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ اس کا یہ رجحان اس حد تک بڑھتا ہے کہ آخری لمحے میں اسے اپنی ذات بھی اس کی زد میں محسوس ہوتی ہے۔ انتظار حسین کے اسلوب پر داستان کا گہرا اثر ہے جس کے باعث ان کی تحریر میں شگفتگی پیدا ہو گئی ہے۔ وہ لفظی علامتوں کا استعمال کرنے کی بجائے قصہ اور کرداروں کو علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں''۔(۵۶)

انتظار حسین عام طور پر انسانوں کی زندگی کی عکاس ہیں انہوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں عام انسانوں کی زندگیوں کے مسائل و موضوعات کو موضوعِ افسانہ بنایا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی انتظار حسین کے افسانوں کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''انتظار حسین بنیادی طور پر انسانی زندگی کے افسانہ نگار ہیں اور اسی میں ان کی بڑائی ہے وہ محدود موضوعات میں بھی وسعت اور ہمہ گیری پیدا کر کے اس میں انسانی اور آفاقی رنگ و آہنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا آغاز عام طور پر افراد کی حرکات و سکنات اور جذباتی ماحول کے مختلف پہلوؤں کے بیانات سے ہوتا ہے لیکن سب کی تہہ میں

زندگی کو دیکھنے انسانوں کی جذباتی اور ذہنی کیفیات کو جاننے اور زندگی کے بنیادی حقائق سے آشنا ہونے کا خیال کارفرما نظر آتا ہے۔ ان کا مواد انسان کی دلچسپیوں، مصروفیتوں، مسرتوں، محرومیوں اور ناکامیوں سے فراہم ہوتا ہے انہیں پہلوؤں میں سے کوئی نہ کوئی ایسا نکتہ نکلتا ہے جس پر وہ اپنے افسانے کی بنیاد قائم کرتے ہیں۔ اس نکتے کی نوعیت کبھی داخلی ہوتی ہے اور کبھی خارجی، کبھی یہ انفرادی زندگی سے تعلق رکھتا ہے کبھی اجتماعی زندگی سے غرض اس داخلی اور خارجی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے ان گنت روپ انتظار حسین کے افسانوں میں نظر آتے ہیں اور اسی لئے ان میں مجموعی طور پر وسعت اور ہمہ گیری کا احساس ہوتا ہے۔ داخلی زندگی کی ترجمانی ان کے افسانوں میں کردار نگاری کے پہلو کو ابھارتی ہے۔ وہ انسان کی اس داخلی زندگی کو پیش کرتے ہوئے عام انسانی نفسیات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے افسانوں کی بنیاد واقعات نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ ان میں کہانی کا عنصر نمایاں نظر نہیں آتا۔ رومانویت ان کے افسانوں میں نام کو بھی نہیں ملتی۔ ان میں تو حقیقی اور واقعی دنیا کی سیدھی سادھی باتیں ہیں۔ ان کے ہاں بیان کے حسن کے ساتھ ساتھ جگہ جگہ اشاروں اور کنایوں کی وجہ سے پیدا ہونے والی رمزوایما کی فضا بھی ملتی ہے۔ ان کے افسانے اردو افسانہ نگاری کی روایت میں اپنی منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں نئی نسل کی زندگی اور اس کے مختلف معاملات ومسائل کو بڑے سلیقے سے سمویا گیا ہے''۔ (۵۷)

اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب کے سلسلے میں انور سجاد کا نام بڑی اہمیت کا حامل نام ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں جس چیز پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور اس کا خیال رکھتے ہیں وہ ان کے افسانوں کی نثر کی زبان ہے۔ انور سجاد اپنے دور کے باصلاحیت افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انور سجاد دراصل اپنے لکھے ہوئے افسانوں کے پیش نظر، سماج اور معاشرے سے اپنا رشتہ اور تعلق اس طرح قائم کرنا چاہتے ہیں جس طرح ترقی پسند دور کے افسانہ نگاروں نے یہ رشتہ قائم کیا تھا۔ انور سجاد کرافٹ کو بہت مانتے ہیں اس حوالے سے ان کے دو افسانوں کے نام ''کونپل'' اور ''گائے'' لیے جا سکتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کرافٹ بہت شدت سے نظر آتا ہے (کرافٹ یعنی فن کا وہ بیان اور اظہار جس میں جزو اور کل کا آپس اور درمیان میں ردِعمل حد سے زیادہ نظر آئے)

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مقالے ''انور سجاد۔انہدام یا تعمیر نو'' میں انور سجاد کے افسانوں کی خصوصیات کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''میں نے انور سجاد کو ایک عرصے میں جدید افسانے کا معمار اعظم اس لئے کہا تھا کہ ان کے افسانے سماجی تاریخ کے طور پر پڑھے جانے کے قابل نہیں ہیں۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ انور سجاد کے افسانوں میں وہ انسان نہیں ملتا جو سماج میں پلتا بڑھتا ہے اور جو سماج سے مفاہمت کے بجائے مزاحمت کرتا ہے۔اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں نہ وہ انسان ملتا ہے جو Document بن سکے اور نہ وہ انسان ملتا ہے جو Allegory بن سکے اور نہ وہ انسان ملتا ہے جو محض نشان کے طور پر استعمال کیا جا سکے۔ انور سجاد کے افسانے سماجی تاریخ نہیں بنتے بلکہ اس سے عظیم تر حقیقت اس لیے بنتے ہیں کہ ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتا ہے۔یہ بات قابل لحاظ اس لیے ہے کہ انور سجاد کے کردار بے نام ہوتے ہیں اور وہ انہیں ایسی صفات کے ذریعہ تعین کرتے ہیں جو انہیں کسی طبقے یا جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعے اور تقریباً دیو مالائی فضا سے متعلق کر دیتے ہیں اور خط مستقیم کے بجائے دائرے کا تأثر پیدا کر دیتے ہیں،نوجوان، بوڑھا، جوان لڑکی، ہم، وہ، لڑکا، سپاہی، بھائی، بہن، ماں......اس طرح کے الفاظ ان کے کرداروں کو ایک دوسرے سے ممیز کرتے ہیں''۔(۵۸)

اردو افسانہ نگاری کی روایت میں انور سجاد نے کوشش یہ کی کہ اردو افسانے کو بیانیہ سے آزاد کریں، اور انہوں نے افسانوں میں موجود مکالموں کو افسانے کے واقعات سے زیادہ تر ہم آہنگ کرنے کی ٹھان لی۔وارث علوی انور سجاد کے فنِ افسانہ نگاری اور ان کے اسلوب نگارش کے بارے میں لکھتے ہیں:

''انور سجاد کی مصیبت یہی ہے کہ ان کا تخیل بولتے ہوئے واقعات کی تخلیق میں قاصر رہتا ہے اور اس کی کو وہ تکنیک اور اسلوب کے ذریعہ پورا کرتے ہیں۔عام قاری کو ان کے یہاں کرافٹ نمایاں نظر آتا ہے تو اس میں قاری کا کوئی قصور نہیں۔بات بن جاتی ہے لیکن ایسی بھی نہیں کہ کوئی غیر معمولی کارنامہ نظر آئے۔فکر و حساس کی سطح پر اگر انور سجاد بالفرض

پیشرو ترقی پسندوں سے مختلف بھی ہیں تو فن کی سطح پر تو ان کا افسانہ ترقی پسند افسانہ سے الگ پہچانا جاتا ہے لیکن فکر و احساس کی سطح پر یہ اختلاف واضح نہیں۔ ان کے افسانوں پر دانشورانہ، فلسفیانہ، نفسیاتی اور اخلاقی تنقید کی گنجائش بے حد محدود ہے۔ اور ایک غنائی نظم کے طور پر ہی ان کے افسانوں کی داد دی جا سکتی ہے"۔ (۵۹)

جدید افسانے میں جو اسلوبیاتی روایتیں پائی جاتی ہیں، عام طور پر افسانے اور فکشن کا اسلوب ان کا روادار نہیں ہو سکتا۔ دراصل اسلوب اور انداز نگارش کے تمام حسن کو اس مواد سے الگ نہیں کیا جا سکتا جسے فنکارانہ نظم و ضبط عطا کرنے کے لیے زبان کو متنوع اظہار کا سلیقہ مندانہ استعمال کرنا پڑتا ہے۔ جدید افسانہ تجریدیت کے ذریعہ اسلوبی حسن و نکھار پیدا کرنے کی کوشش میں گامزن ہے۔

اردو میں جدید افسانہ نگاروں کے اسالیب کے حوالے سے وارث علوی نے یوں لکھا ہے:

"جدید افسانہ کرشن چندر کے اسلوب سے انحراف اور منٹو کے اسلوب کی بازیافت کا دعویٰ کرتا ہے اور یہ دونوں دعوے غلط ہیں۔ کرشن چندر اور منٹو دونوں کے ہاں سماجی اور انسانی مواد کی فراوانی ہے جو ایک کے یہاں رومانی اور دوسرے کے ہاں حقیقت پسندانہ اسلوب کو غذا فراہم کرتے ہیں۔ جدید افسانے میں یہ معروضی تلازمے جیسا کہ ہونا چاہیے علامتوں اساطیر یا ایسے واقعات جو استعارے ہوں کی صورت میں سامنے نہیں آئے بلکہ تمثیلات، حکایات یا مجرد استعاروں کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ جدید افسانہ استعاراتی یا علامتی اسلوب کے کوئی ایسے نادر اور اجتہادی نمونے پیش نہیں کر پاتا جن کی بنیاد پر استعاراتی اسلوب کی ایسی جمالیات تشکیل کی جا سکے جو نئے اسلوب کو پرانے اسلوب کے مقابلے میں بہتر اور زیادہ خلاقانہ ثابت کر سکے۔ ممکن ہے اس میں ہماری تنقید کا بھی عجز ہو کیونکہ فکشن کی زبان اور اسلوب کی تنقید کے صحیح طریقۂ کار کو ہم پروان نہیں چڑھا سکے ہیں"۔ (۶۰)

اسلوب، تعریف، جدید افسانوی اسلوب

اردو زبان میں اسلوب کا اسٹائل کے معنی میں رواج ہے۔ اسلوب کا لفظ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے ظاہری اور لغوی معنی طریقہ، طریقۂ کار اور ڈھنگ ہیں۔ اسٹائل کے لفظ کا مادہ یونانی زبان کا کلمہ Stylos ہے جس کی دوسری شکلیں Stile, Stulos, Stilus ہیں۔ یہ دراصل قدیم زمانے میں ایک اوزار تھا جس سے مٹی یا پتھر کی الواح پر اہم واقعہ، شعر یا کہانی لکھی جاتی تھی۔ (۶۱)

اسلوب کے بارے میں کچھ لوگوں کی رائے ہے کہ اسلوب تو مکمل شخصیت کا اظہار ہوتا ہے اس سلسلے میں فرانسیسی نقاد بوفون (Buffon) کا یہ مشہور جملہ ہمارے پیش نظر رہنا چاہیے کہ ''Style is the man himself'' جس کا معنی یہ ہوتا ہے ''اسلوب اصلِ شخصیت کا اظہار ہوتا ہے''۔

بوفون کے اس قول کے بارے میں غلام جیلانی اصغر کی رائے ملاحظہ فرمایئے وہ لکھتے ہیں:

> ''جس طرح ماں باپ کا ناک نقشہ بچے تک منتقل ہوتا ہے، اس طرح ادیب کا جبلی انداز فکر، اس کا تخیل، اس کا استدلال، اس کے اسلوب میں منتقل ہو جاتا ہے۔ اسی لئے Buffon کا یہ قول کہ اسٹائل شخصیت کا آئینہ دار ہے، صرف ادبی ہی نہیں بلکہ حیاتیاتی سطح پر بھی صحیح ہے''۔ (۶۲)

یہاں اس بات کے کہنے سے ناگزیر ہیں کہ اسلوب دراصل شخصیت اور کردار کا مکمل اظہار نہیں ہو سکتا اور اس سے زیادہ مراد شخصیت کا تخلیقی پہلو ہے۔ اسلوب درحقیقت تخلیقی ذات کا بھرپور اور مکمل اظہار ہوتا ہے اور اس تخلیقی ذات اور معاشرتی شخصیت کے پہچاننے میں جو معیار ضروری ہوں گے، ان میں سے رسم و رواج، روایات و سنن، معاشرتی اقدار، تفکرات و عقائد، جغرافیائی و نسلی حالات اہمیت کے حامل معیار ہیں۔

تخلیقی عمل کے وقت فکشن لکھنے والے کی ذات کی دریافت بجائے خود انتہائی پیچیدہ اور مشکل عمل ہے، جس کی گہرائیوں کی تہ تک پہنچنا اتنا سادہ کام نہیں۔ محمد حمید شاہد اس سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں:

''میں سمجھتا ہوں کہ تخلیقی عمل کے دورانیے میں جو لکھنے والے باطنی متن کو متحرک رکھنے پر قادر نہیں ہوتے ان کے ہاں کسی اسلوب کا بننا لگ بھگ ناممکن ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ متن کو اپنے تجربے کے خارجی آہنگ سے جوڑنے پر جتے رہتے ہیں ورنہ معاملہ تو یہ ہے کہ ہر جینوئن لکھنے والا جمالیاتی رخ سے ایک برتر سطح وجود پر نور اور خوشبو سے معاملہ کر کے ایک نظام حیات مرتب کرتا ہے۔ اُسے آپ اس کے تخلیقی وجود کے امکانی علاقے کہہ سکتے ہیں۔ اس تخلیقی وجود کا جو بھی آہنگ بنتا ہے وہی اسلوب ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب باہر سے تھوپا نہیں جاتا اسے ایک سچے تخلیق کار کے تخلیقی وجود کے اندر سے پھوٹنا ہوتا ہے''۔(۶۳)

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش اسلوب کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''اسلوب ایک اکتسابی شکل ہے جو مشق سے حاصل ہوتی ہے گویا سوچ یا فکر کی گہرائی، جوشِ بیان، درون بینی اور عمیق نگاہی اور تراکیب کو ایک نئے اور منفرد انداز کے قالب میں ڈھال دیتی ہے اور یہی عناصر باہم مل جل کر ایک جداگانہ قسم کے اسلوب کی بنیاد رکھتے ہیں۔ ایک لحاظ سے اسلوب کا ارتقائی سفر، سفرِ حیات کے مماثل ہے مثلاً بچپن سے منسلک اسلوب میں الفاظ کے طوطا مینا بنانے کا رویہ توانا ملے گا۔ عہدِ شباب سے عبارتِ اسلوب میں جذباتیت، خطابت، رومانی شوریدہ سری اور شوخ وشنگ لفظوں سے چمٹنے اور لپٹنے کا رجحان نمایاں ہوگا۔ ادھیڑ عمر سے مشابہ اسلوب میں پختگی، منطقیت اور قدرے تفصیل و وضاحت کا چلن چھایا دکھائی دے گا، جب کہ عہدِ پیری کے اسلوب میں اختصار و اجمال، سلاست و روانی اور سہل ممتنع یعنی بھاری بھر کم لفظوں سے جان چھڑانے کے انداز کی جھلک صاف دیکھی جا سکے گی۔ یہ وضاحت کوئی مستند فارمولا نہیں ہے بلکہ اس گہرے سانچے (Deep Structure) کی طرف ایک اشارہ ہے جو مختلف طرح کے اسالیب کے پس پشت کارفرما ہوتا ہے۔ فی الحقیقت لفظ کے بے روح جسم میں روح پھونکنے کا نام اسلوب ہے''۔(۶۴)

جدید اردو افسانے کے اسالیب مختلف کا جائزہ لیتے وقت ہمیں نقادوں کی آراء کافی حد تک آپس میں اختلاف کا شکار دکھائی دیتی ہیں۔ جدید اردو افسانے کے اسالیب پر نظر ڈالنے سے پہلے گذشتہ دور خصوصاً پہلی دو صدیوں میں موجودہ نثری اسالیب پر ایک نگاہ ڈالنا ضروری معلوم ہوتی ہے گذشتہ دوصدیوں میں نثری داستانوں کے جو اسلوب رہے ہیں ان میں سے ایک سادہ وسلیس اسلوب اور دوسرا مسجع اور مرصع اسلوب دیکھنے میں آئے ہیں۔ مرزا حامد بیگ اپنی مرتبہ کتاب ''افسانے کا منظر نامہ'' میں اردو افسانوں کے مختلف اسالیب کے بارے میں زبان کے ورتارے کی سطح پر چھے زندہ روایات کی نشان دہی کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

''مقصدی حقیقت نگاری نے جب کہانی کہنے کی داستانوں کی روایت کو اس کے منطقی انجام تک پہنچادیا تب جذبہ اور شعریت کی بازیافت کے ساتھ رومانی مثالیت کو رواج ملا۔ زبان کے ورتارے کی سطح پر پہلی بھرپور روایت یلدرم اور نیاز کی جذباتیت، شعریت، تصوریت اور نغمگی سے مملو نثری روایت ہے۔ دوسری طرف بھرپور روایت کی سپلائی لائن عوام میں تھی، اس کی اٹھان ہندوستان کی عوامی بولیوں سے ہوئی دراصل یہ ہندوستان کے ''شریف وحشی'' Noble Savage کی زبان تھی۔ افسانے میں اس کی دوصورتوں نے اظہار پایا۔ پہلی صورت زبان کے روزمرہ کے حوالے سے سامنے آئی۔ یہ صاف اور سادہ زبان تھی، جس میں آخر (پریم چند کے ہاں) سنسکرت آمیز ہندی کے اثرات نمایاں ہوجاتے ہیں۔ علی گڑھ کی عقلیت پسندی کی عمارت اسی ورتارے کی روایت پر قائم ہے۔ پریم چند نے اس میں قومیت کا اضافہ کیا تو جذباتیت راہ پاگئی۔ زبان کی اس اسلوبیاتی روایت کی دوسری پرت (سرت چند چیٹر جی کے حوالے سے) رومانی جذباتیت کی روایت کے ٹوٹنے سے سامنے آئی۔ زبان کے ورتارے کی ایک بھرپور روایت نے چودھری محمد علی ردولوی کے افسانوں میں جنم پایا۔ زبان کی پانچویں رو یلدرم اور پریم چند کے Camp Followers نے تشکیل کی۔ یہ آدرش، حقیقت نگاری اور رومانی لہجے کی باہم آمیزش تھی۔ زبان کی چھٹی بھرپور اسلوبیاتی روایت نے چیخوف کے عالمگیر اثرات کے تحت اردو افسانے میں جنم لیا۔ یہ زبان کے تخلیقی امکانات دریافت کرنے کی روایت ہے۔ یہ اسلوب

ظاہر میں باطن کو دیکھنے اور دکھانے کے تخلیقی عمل کی ضرورت ٹھہرتا ہے اس میں نثر کی موسیقیت موضوعات کے ساتھ یکجا ہو کر شاعرانہ سطحوں کو چھونے لگ جاتی ہے۔" (۶۵)

وارث علوی افسانوں کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اگر جدید افسانے کا کوئی ڈائیلیما ہے تو یہی اسلوب پرستی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کے پاس اسلوب کے سوا کچھ نہیں اور محض اسلوب کے زور پر افسانے نہیں لکھے جا سکتے ہیں۔ یہاں اسلوب کا لفظ بھی مناسب نہیں کیونکہ اسلوب بہت ہی نایاب چیز ہے۔ اس سبب سے کہ صاحب اسلوب اس سے بھی نایاب تر چیز ہے اور ہزاروں میں ایک پیدا ہوتا ہے۔ اچھی تحریر، دلکش تحریر، خوبصورت تحریر، شستہ، شایستہ اور رواں تحریر، فنِ تحریر پر دسترس کا نتیجہ ہے جو محنت لگن اور مشاقی سے حاصل ہو سکتی ہے لیکن اسلوب ان سے ماوراء شے دیگرے ہے۔ جس کا تعلق منفرد شخصیت اور بے مثال تخلیقی تخیل سے ہے۔" (۶۶)

مجموعی طور پر جدید افسانے کے اسلوب، موضوع، فن و تکنیک کی سطح پر جو نئے نئے تجربات سامنے آئے تو ان سب نے اردو افسانوی ادب میں تنوع، کیفیت، وسعت، گہرائی اور جذابیت پیدا کی۔ علامتی، استعاراتی اور تجریدی اسالیب یا ذریعہ اظہار افسانوں میں دکھائی دیئے۔

جدید افسانے میں جو کردار نمایاں ہوئے وہ گذشتہ دور کے کرداروں سے یکسر مختلف تھے۔ جدید افسانے میں جو نثر تھی وہ منطق سے ہم آہنگ نہ تھی اور افسانوں میں قصہ پن بالکل ناپید تھا۔ اس میں قصوں کے واقعات ہونے کے بجائے احساسات و تجربات زیادہ ہی نمایاں تھے۔ ان مسائل کے ساتھ ساتھ پلاٹ کی اہمیت بھی نہ رہی۔ اب یہ نیا افسانہ شاعری کے قریب تر نظر آیا اور اس کام میں علامتی اسلوب نے اپنا کردار بخوبی ادا کیا۔ ادبی علامتیں کثرت سے ان افسانوں میں استعمال ہونے لگیں۔ نفسیات، ریاضی، فلسفہ، مذہب کے متعلق علامات بھی ان نئے افسانوں میں استعمال کی گئیں۔

جدید دور میں افسانوں کے اسالیب کے سلسلے میں ڈاکٹر فہیم اعظمی کہتے ہیں:

"وہ ادیب جنہوں نے بیانیہ طرزِ اظہار کو قائم رکھا لیکن جدید حسیات کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔ وہ ادیب جنہوں نے بیانیہ اسلوب میں علامتوں کا استعمال کیا اور

علامتیں اپنی ہی تاریخ اور عقائد میں تلاش کیں۔ اکثر نے ماضی کے داستانی اسلوب سے استفادہ کیا۔ وہ ادیب جنہوں نے فرد اور ذات کو مناسب جگہ دی مگر انہیں کو بنیاد بنا کر معاشرے کے جبر واستحصال کی نشان دہی کی۔ وہ ادیب جنہوں نے سریلیت اور علامت نگاری کے تحت لکھا لیکن ساختیات کو اس حد تک نہ اپنایا کہ زبان میں ابہام ہو اور کہانی میں کہانی پن نہ ہو۔ وہ ادیب جنہوں نے سریلیت، ساختیات دونوں کو اس حد تک اپنایا کہ زبان میں عمومی ابلاغ نہ رہا۔ لیکن اسلوب میں نئی جمالیات پیدا کی۔ وہ ادیب جنہوں نے سریلیت، ساختیات، علامت اور اساطیر کو اپنی تحریروں اور شاعری میں اعتدال کی حد تک جگہ دی''۔(۶۷)

جدید اردو افسانوں میں زبان کے ورتارے کا موضوع ہمارے آج کے طرز احساس سے وابستہ رہے گا۔ دراصل ایک ایسی زبان جو فکری اور تہذیبی اور معاشرتی سطح پر ساری تبدیلیوں کی حامل ہو اور ان ساری تبدیلیوں کو اپنے اندر ذخیرہ کرنے کی گنجائش رکھتی ہو، افسانوں کی زبان ہونے کی حیثیت سے اہمیت کی حامل ہوگی۔

آج کا افسانہ موسیقیت کی اس کھوئی ہوئی کیفیت کی بازیافت چاہتا ہے جو کچی شاعری میں موجود ہے اور نثری اظہار میں بالعموم موجود نہیں ہوتی۔ جدید اردو افسانوں کے اسالیب بیان کے سلسلے میں جو اسالیب اور اسلوبیاتی انداز عام طور پر مستعمل رہے ہیں ان میں سے رمزی، علامتی اور استعاراتی اسلوب، تجریدی اور شعری اسلوب، حکایاتی، ملفوظاتی اور داستانی طرز بیان اور بیانیہ انداز کے اسالیب اہمیت کے حامل ہیں۔ گوپی چند نارنگ اسلوب واظہار کے متعلق لکھتے ہیں:

''آزادی کے بعد شاعری کی طرح افسانے میں بھی پورے آدمی کو سمجھنے، زندگی کے تمام مناظر وکوائف کو نظر میں رکھنے، اس کے سیاہ وسفید ہر پہلو کو پرکھنے اور خارجی وباطنی تمام تقاضوں کو سمونے اور انسان کو ایک معنوی واحدہ، ایک محشر خیال اور ایک جہانِ آرزو کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی تڑپ پیدا ہوئی۔ اسلوب واظہار کی سطح پر لفظ کی معنیاتی کائنات، اس کے تہہ در تہہ رشتوں، علامتی، تجریدی اور تمثیلی پہلوؤں اور منطقی معنی سے قطع نظر

معنی کے معنی، اور ان کے معنیاتی انسلاکات کے تخلیقی امکانات کی جستجو ذہنی سفر کا حصہ بن گئی"۔(٦٨)

امریکی نقاد لنڈا ونٹنگ اپنے مقالے "جدیدیت کی نئی نسل میں رومانیت، اظہاراتی اسلوب" میں اردو افسانوں کے ساتویں دھائی کی خصوصیات کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

"اس نسل کے افسانہ نگاروں کے یہاں تین طرح کے رجحانات نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور کے افسانوں کو ان کے حقیقت نگاری پر مبنی ہونے یا حقیقت نگاری پر مبنی نہ ہونے پر، بیانیہ یا غیر بیانیہ ہونے پر، اور اپنی تخلیق میں مصنف کی موضوعی موجودگی یا اس سے معروضی فاصلہ رکھنے کی امتیازی خصوصیات کی تین بنیادوں پر تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک اسلوب میں حقیقت نگاری، بیانیہ انداز اور ادیب کے اپنی تخلیق سے معروضی فاصلہ کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ پہلے طرز کے اسلوب میں کہیں کہیں حقیقت نگاری کے ساتھ Irony کا بھی استعمال ہوا ہے۔ یہ انداز دوسرے دونوں اسالیب کی بہ نسبت بہت کم استعمال میں لایا گیا ہے۔ جدیدیت کی نسل میں یہ اسلوب بلراج کومل اور احمد ہمیش کی تحریروں میں ملتا ہے۔ انور قمر، انور خان اور سلام بن رزاق کے ہاں اس اسلوب کے بہترین افسانے ملتے ہیں۔ دوسرا رجحان غیر حقیقت نگاری کے بیانیہ انداز کا ہے جس میں فنتاسیہ (Fantasy)، ماورائے حقیقت نگاری کا اسلوب (Surrealism)، اور دیومالائی عناصر کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان افسانوں میں افسانے کا پس منظر، عمل اور کردار مثالیاتی (ILLustrative)، اور علامتی ہوتے ہیں۔

ایسے افسانوں کا ماحول عام زندگی سے کسی طرح کٹا ہوا ہے۔ مثلاً حمید سہروردی کے ان افسانوں میں جو اس اسلوب میں لکھے گئے ہیں مرکزی کردار یا تو اپنے کمرے میں اکیلا ہے یا شہر سے باہر کسی ویران جگہ پر نظر آتا ہے۔ سلام بن رزاق اور شوکت حیات کے پاس ایسے ایسے افسانے دکھائی دیتے ہیں۔ تیسرے طرز کے اسلوب میں حقیقت نگاری یا بیانیہ انداز کے بجائے ادیب کے تصورات جذبات واحساسات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اس

نسل کے افسانہ نگار اکثر اپنے آپ کو وجود پرست (Existentialists) کہتے ہیں۔
یہ اظہاراتی یا ذاتی اظہار کے افسانے کئی لحاظ سے مغربی رومانیت سے مشابہ ہیں۔اس طرح
کے افسانوں میں ادیب یا مرکزی کردار کی ذات اور اس کے اظہار پر زور دیا جاتا ہے۔ان
اظہاراتی افسانوں میں نہ خارجی دنیا کی طرف توجہ دی جاتی ہے نہ دوسرے کرداروں کی
طرف بلکہ یہ افسانے راوی یا مرکزی کردار کے داخلی تاثر کا اظہار کرتے ہیں"۔(۶۹)

اردو افسانوں میں ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کا رجحان نمایاں ہوا اور اسے خاصی اہمیت دی گئی۔اس
رجحان کے زیر اثر جو افسانے لکھے گئے انہیں تین اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پہلا (علامتی افسانے)، دوسرا (تجریدی افسانے) اور تیسرا (تمثیلی افسانے)

اس عہد میں نئے افسانہ لکھنے والوں کے تجربات اس سے پہلے عہد کے ترقی پسند کے مصنفین سے یکسر
مختلف تھے۔آزادی کے بعد افسانہ نگاروں کے افکار و خیالات میں نئی نئی تبدیلیاں آئی تھیں۔مختلف علاقوں،
شہروں اور دیہاتوں کے لوگوں کے طور طریقے اور رہن سہن کافی حد تک بدل چکے تھے۔ان وجوہات کی بناء پر
افسانہ نگاروں کے تجربات بدلنے کے ساتھ ساتھ افسانوں کی ہیئت اور افسانوی ڈھانچہ میں بھی تبدیلی آئی۔
اگرچہ یہ رجحان ۱۹۶۰ء میں پہلے پہل مغرب سے شروع ہو کر اردو افسانوں تک پہنچا۔

طارق چھتاری "جدید افسانہ" (اردو، ہندی) میں ۱۹۹۰ء کے اردو افسانوں کے بارے میں یوں
فرماتے ہیں:

"افسانے کی ہیئت میں تبدیلی کا یہ رجحان اردو میں سنہ ۱۹۶۰ء کے قریب پیدا ہوا۔
اس رجحان کے تحت جو افسانہ نگار اردو میں افسانے لکھ رہے تھے ان میں بلراج مین را، سریندر
پرکاش، انور سجاد، انور عظیم، احمد ہمیش کے نام قابل ذکر ہیں۔لیکن ایسا نہیں کہ یہ رجحان ۱۹۶۰ء
کے بعد اچانک کہیں سے در آیا۔سچ تو یہ ہے کہ اس کے لیے زمین پہلے سے ہی ہموار ہونے
لگی تھی۔سنہ ۱۹۶۰ء سے قبل ہی علامتی اور تجریدی افسانے کے خدوخال ابھرنے لگے تھے۔
سعادت حسن منٹو نے ایک استعاراتی افسانہ "پھندنے" اور میزا ادیب نے "دل ناتواں
اور درون تیرگی" وغیرہ علامتی افسانے لکھے۔کرشن چندر کا ایک افسانہ "مردہ سمندر" تجریدی

افسانے کی صف میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اختر اورینوی کا افسانہ "بال جبریل" اور "کینچلساں" عزیز احمد کا افسانہ "تصور شیخ" اور "انتظار حسین کا "زرد کتا" یہ وہ افسانے ہیں جو اگرچہ ۱۹۶۰ء سے پہلے تحریر کیے گئے ہیں مگر ان میں جدیدیت کے عناصر موجود ہیں۔ پاکستان میں ۱۹۶۰ء کے بعد رشید امجد، سمیع آہوجہ، اعجاز راہی، مسعود اشعر، شمس نعمانی، یونس جاوید، محمد منشا یاد، افسر آذر اور انجم الحسن رضوی وغیرہ نے "نئی کہانی" کو فروغ دیا اور نئے طرز و انداز کے کامیاب افسانے تخلیق کیے"۔(۷۰)

پاکستان کے نئے اور جدید افسانہ نگاروں کے سلسلے میں انتظار حسین کا نام خاصی اہمیت اس لیے رکھتا ہے کہ انہوں نے علامتی پیرائے میں افسانے لکھے۔ ان کے ہاں جو افسانے علامتی انداز میں لکھے گئے ان میں پلاٹ، کردار اور کہانی پن کے عناصر بخوبی دکھائی دیتے ہیں۔

انتظار حسین کے بارے میں شہزاد منظر یوں لکھتے ہیں:

"قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین ایک اہم نام ہے لیکن انہیں ان معنوں میں جدید اور روایت شکن نہیں کہا جا سکتا جن معنوں میں انور سجاد یا رشید امجد کو۔ انتظار حسین نے روایتی و بیانیہ اسلوب سے انحراف کرنے کے باوجود افسانے کی کلاسکی روایت خصوصاً افسانے کے بنیادی عنصر یعنی افسانویت سے انحراف نہیں کیا اور علامتی اور داستانی اسلوب کو اپنانے کے ساتھ ساتھ افسانویت کو بھی برقرار رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین جدید افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ مقبول ہیں۔ انتظار حسین کو اگر حقیقت پسند اور جدید علامتی افسانے کی درمیانی کڑی قرار دیا جائے تو شائد غلط نہ ہوگا"۔(۷۱)

اس نئے رجحان کے تحت لکھے گئے بیشتر افسانوں کے موضوعات زندگی کے عام مسائل کے موضوعات نہیں تھے بلکہ ان میں زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کے بجائے فلسفیانہ موشگافیوں نے جگہ بنالی تھی۔ حتیٰ کہ ان میں سماجی اور معاشرتی مسائل و موضوعات بھی نہ ہونے کے برابر تھے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اردو افسانہ نگاری کے حوالے سے ترقی پسند تحریک کے اختتام کے بعد اردو افسانوں کی شکل وڈھانچہ بالکل بدل گیا تھا اور ہیئت کی

تبدیلیاں بھی اس میں دکھائی دیتی تھیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کے لکھنے والوں نے اپنے لکھے گئے افسانوں میں سماجی مسائل کو زیادہ اہمیت دی اور معاشرے میں رہتے ہوئے لوگوں کے سماج اور تہذیب سے رشتے مضبوط کر دیئے۔ اس کے نتیجے میں افسانوں اور کہانیوں میں دوبارہ تنوع، کیفیت، جذابیت، ہمہ گیری پیدا ہونے لگی۔ ۱۹۷۰ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اپنے منفرد انداز اور اسلوب نگارش کے ساتھ افسانے اور کہانیاں لکھیں ان میں سے مرزا حامد بیگ، احمد جاوید، قمر عباس ندیم، احمد داؤد، سلام بن رزاق، انور خان، علی حیدر ملک، اکرام اللہ، ساجد رشید، علی امام نقوی، انور قمر، شوکت حیات، عبدالصمد، اسد محمد خان، محمد شہریار، زاہدہ حنا، رضوان احمد، تقی حسین خسرو، حمیدہ معین رضوی، علی امام، نگہت مرزا، فریدہ مرزا، سید احمد قادری، آثم مرزا، مشتاق قمر، طاہر نقوی، بیگ احساس، رباب عائشہ، ظاہر مسعود، حمید سہروردی، قمر احسن، کنور سین، سید محمد اشرف، آصف فرخی، اعجاز راہی، ابن کنول، انیس اشفاق، مرزا حسین الحق، مظہر الزمان خان اہمیت کے قابل نام ہیں۔

جدید افسانے کو بجا طور پر خط منحنی کا افسانہ کہا گیا ہے چونکہ وہ مسلمہ اصول وضوابط، قواعد وروایات سے اجتناب بلکہ انحراف کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ موضوعات کے حوالے سے یہ نیا افسانہ زیادہ تر انسان کے باطنی مسائل پر توجہ دے کر اس باطنی زندگی کی تصویریں پیش کرنے لگا۔ نئے افسانوں کے کردار معاشرے میں رہتے ہوئے لوگوں کی ذہنی وروحی کیفیات، ان کے جذبات وعواطف واحساسات پر روشنی ڈالتے ہوئے لاشعور میں چھپے ہوئے افکار وخیالات کو آشکار کرنے لگے۔ جدید افسانے میں جو کردار دکھائی دیئے وہ سب کے سب گذشتہ ادوار کے افسانوی کرداروں سے یکسر الگ اور مختلف تھے۔ اس لئے افسانہ نگاروں نے ان افسانوں کا تعارف اور ان کی شناخت میں نئے نئے مکالمے، مختلف جہتیں، آزاد تلازمۂ خیال، واحد متکلم کے صیغے کا استعمال، یہ ایسے موضوعات تھے جو مختلف افسانہ نگاروں نے انہیں مدنظر رکھ کر اپنے افسانے قلمبند کیے۔ جدید افسانوں میں قصہ پن اور اس سے مربوط داستانی واقعات وحادثات ناپید ہو کر اس کی جگہ احساسات وجذبات وعواطف نے لے لی۔

یہ نیا افسانہ دراصل زیادہ تر شاعری کے نزدیک تر نظر آیا۔ رمز واشاریت، تہہ داری، استعارات وتمثیلات اور ادبی علامتیں اس میں بکثرت استعمال ہونے لگیں۔ اسلوب اور فن وتکنیک کے حوالے سے جدید اردو افسانے میں جو نئے تجربات برتے گئے انہوں نے اردو افسانوی ادب کو عجیب کیفیت وتہہ داری سے روشناس

کرایا۔اس کے ساتھ ساتھ جدید افسانے میں کچھ سنجیدہ مسائل وموضوعات بھی دکھائی دینے لگے۔استعاراتی، علامتی اور تجریدی اسالیب کا ایک دوسرے سے الگ وجدا کرنے میں کچھ مشکلات و پیچیدگیاں اور غلط فہمیاں سامنے آئیں ۔ افسانوں کے کردار اور شخصیات اس قدر علامات و استعارات میں گم ہوگئے کہ ان سے بہت سارے ابہامات ان افسانوں میں پیدا ہوئے۔علامتی افسانہ نگاروں میں جن کے پاس یہ پیچیدگیاں اور ابہامات دکھائی دیئے ان میں سے سریندر پرکاش،قمر احسن، بلراج مین را،انور سجاد،خالدہ اصغر،انتظار حسین، جوگندر پال، رتن سنگھ،اقبال متین، بلراج کومل اور غیاث احمد گدی کے نام قابل ذکر ہیں۔

جدید افسانے کی خصوصیات اور برتے گئے مختلف اسالیب کے بارے میں طارق چھتاری نے ''جدید افسانہ،اردو ہندی'' میں یوں لکھا ہے:

> ''آٹھویں دھائی سے متوازن ہم عصر افسانہ کا دور شروع ہوا، جو اب تک جاری ہے۔اس دور کے افسانہ نے اپنے تخلیقی کاروں سے تخیل کی دنیا کے آفاقی حقائق کو نظر انداز کر کے ٹھوس ارضی حقائق کی دنیا میں آ کر اپنے اجتماعی معاملات ومسائل سے جڑنے کی مانگ کی۔اس دور کے افسانہ نگاروں نے افسانہ کو ذات کے حصار سے نکال کر اس کا راستہ دوبارہ اس کے اپنے ماحول اور گرد و پیش سے جوڑ کر اس کی ارضیت Concreteness اسے واپس لوٹا دی۔سابقہ روایات سے قطع تعلق کر کے جدید افسانہ خود کوئی مستقل، مستحکم اور صحت مند روایت قائم نہ کر سکا تھا۔اس لئے اب افسانہ نگاروں نے روایتوں سے رشتہ استوار کیا۔ان کی تخلیقات میں قدیم روایات کا تسلسل بلکہ ان کی توسیع ملتی ہے۔اب افسانہ نسبتاً آزاد فضا میں سانس لے رہا ہے۔اس کے فکر وعمل دونوں آزاد ہیں۔اس میں نت نئے تجربات کیے جا رہے ہیں۔ ہیئت اور تکنیک پر بھی توجہ دی جا رہی ہے۔داخلی خود کلامی، منقول خود کلامی، صیغۂ حال کا استعمال، افسانہ میں ماضی وحال کی چھوٹی چھوٹی جزئیات کی شمولیت، استجابیہ انجام سے تاثر پیدا کرنے کی کوشش، ہم عصر افسانے میں ملتی ہے۔موضوع کی وسعت کے لحاظ سے طویل مختصر افسانے بھی لکھے جا رہے ہیں ان کے بالمقابل منی کہانیوں اور منظوم افسانوں کی بھی اچھی خاصی تعداد نظر آتی ہے۔ایسے افسانے لکھے جاتے

رہے ہیں جو صحافت اور تاریخ سے قریب تر نظر آتے ہیں۔ نیوز کی بنیاد پر اچھے افسانے لکھے گئے ہیں۔ جن میں نیوز کی خصوصیات بھی جھلکتی ہیں۔ ماضی و حال سے تاریخی اور حقیقی کردار لے کر ان کے دوش بدوش تخیلی کرداروں کو پیش کیا جا رہا ہے۔ متوازن ہم عصر افسانہ کے فروغ میں درج ذیل فنکاروں کے نام قابل ذکر ہیں:

''جوگندر پال، رتن سنگھ، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، بلراج مین را، جیلانی بانو، غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش، اقبال مجید، سلام بن رزاق، کلام حیدری، شوکت حیات، انور خاں، اقبال متین، قمر احسن، انور قمر، احمد یوسف، حسین الحق، ساجد رشید، انیس رفیع، فیروز عابد، شفق، ظفر پیامی، ایم منوجہ، کنور سین، علی امام نقوی، مشتاق مومن، مشرف عالم ذوقی، قاسم خورشید، عبدالصمد، سید محمد اشرف، اعجاز راہی، مرزا حامد بیگ، انور سجاد، خالدہ اصغر، احمد ہمیش، تقی حسن خسرو، سائرہ ہاشمی، جمیلہ ہاشمی، محسن بھوپالی، محمد منشایاد، اختر جمال، احمد جاوید، احمد داؤد، روشن سبطین، شام بارک پوری، مصطفیٰ کریم، حمیدہ معین رضوی، چاند کرن شرما، زاہدہ حنا، رخسانہ صولت، منیر احمد شیخ، محسن خان، احمد منظور اور کئی نئے ابھرتے ہوئے تخلیق کار''۔ (۷۲)

جدید دور میں افسانہ نگاری کے حوالے سے روایت سے ہم آہنگ اور روایتی انداز سے مربوط جو افسانہ نگار سامنے آئے ہیں ان میں سے ''اشفاق احمد، رام لعل، بانو قدسیہ، رضیہ فصیح احمد، شوکت صدیقی، اے حمید، ابو الفضل صدیقی، جوگندر پال، غلام الثقلین نقوی، آغا سہیل، سلیم اختر، عبداللہ حسین، قاسم محمود، رحمان مذنب، قیصر تمکین، غلام علی چودھری، فرخندہ لودھی، محمد جلیل، عذرا اصغر، سائرہ ہاشمی، جمیلہ ہاشمی، اشراف حسین احمد، محمد الیاس، نصرت علی، اقبال متین، حمید سہروردی، کوثر چاند پوری، ابراہیم جلیس، طارق محمود، الطاف فاطمہ، جیلانی بانو، ابدال بیلا اور تقی حسین خسرو اہمیت کے قابل نام ہیں۔

ڈاکٹر آغا سلیم قزلباش پچھلے پچاس برسوں کے اردو افسانے کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''پچھلے پچاس برسوں کے اردو افسانے کا پہلا دور انہیں دو رجحانات یعنی افقی اور عمودی سے عبارت تھا، جس کے نتیجے میں ترقی پسند اور نفسیاتی طرز کے افسانے وجود میں آئے۔ مگر

ژرف بینی نے ذات کے اندر اترنے کی جو صورت پیدا کردی تھی اس نے علامتی اور تجریدی افسانے کے لیے بھی راستہ ہموار کیا۔ یہ اردو افسانے کا وہ دوسرا دور تھا جو غواصی کے اس عمل سے عبارت تھا جس کے تحت بالائی سطح کے واقعات اور سانحات کے عکسوں کو دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ جس طرح چاند کا عکس جھیل میں پانی کی تہ میں نظر آتا ہے اسی طرح بالائی سطح کے کرداروں اور پلاٹوں کا عکس داخلی سطحوں میں نظر آنے لگا۔ معنوی پرچھائیں کو گرفت میں لینے کا یہ انداز ہی علامتی اور تجریدی افسانے کا موضوع تھا۔ آخر آخر میں یہ رجحان تجرید کی اس دھندلی فضا تک جا پہنچا جہاں واقعات کی پرچھائیں بھی گڈمڈ ہو کر رہ گئیں۔ اردو افسانے کا تیسرا اور آخری دور ۱۹۸۰ء کے لگ بھگ شروع ہوا جس نے پورے منظر نامے کا احاطہ کرنے کی کوشش کی۔ اب بالائی سطح کا افقی پھیلاؤ اور اندرونی سطح کے تہ در تہ ابعاد باہم یکجا ہو گئے۔............ یوں کہ پلاٹ اور کردار محض افقی سطح کے تصادمات سے نبرد آزما نظر نہ آئے بلکہ عمودی سطحوں کی آویزش سے بھی ہم رشتہ دکھائی دینے لگے۔ دوسرے لفظوں میں اب کردار اور پلاٹ کے ساتھ ان کے معنوی عکس یا پرچھائیں کا اضافہ ہوا۔ اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کا جدید ترین افسانہ ایک ایسی سمت میں قدم بڑھانے کی کوشش کرتا نظر آرہا ہے جسے ہم نامیاتی کل (Organic whole) قرار دے سکتے ہیں۔ یعنی ایک ایسا نامیاتی کل جس کے مطابق افسانہ، کردار اور افسانویت سے مزین ہونے کے ساتھ ساتھ علامتی، نفسیاتی، تجریدی زاویوں اور دیگر عصری میلانات کو بھی کمال ہنر مندی سے پیش کر سکے گا۔ آج کا جدید ترین افسانہ کہانی اور کردار کو اس کی علامتی جہات کے ساتھ پیش کرنے پر قادر نظر آتا ہے تو یقیناً اس کے پیچھے ان افسانہ نگاروں کی مساعی شامل ہیں جنھوں نے اردو افسانے کو اپنے خونِ جگر سے پروان چڑھایا تھا"۔ (۷۳)

اردو افسانے کا ارتقائی سفر

افسانہ بھی ناول کی طرح مغرب سے اس خطے میں پہنچا۔ اردو میں عام طور پر Short Story کو افسانہ کہا جاتا ہے۔ افسانے کا دوسرا نام ''فکشن Fiction'' ہے۔ آگے چل کر افسانوی ادب کو فکشن کہا گیا۔ افسانے کی تعریف میں ڈاکٹر انور سدید یوں رقمطراز ہیں:

> ''افسانہ کے ساتھ ''مختصر'' کے سابقے نے ایک غیر معقول صورت کو جنم دیا اور وہ یہ کہ اس صنف کی جتنی تعریفات بھی انیسویں صدی میں وضع کی گئیں ان میں بیشتر میں مطالعے کے لیے وقت کی طوالت اور مستعمل الفاظ کی تعداد کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی گئی''۔(۷۴)

افسانے کی جڑیں اور اس کے خدوخال پہلے ہی سے ہمارے یہاں اس سرزمین میں دکھائی دیتے تھے۔ اگرچہ علی گڑھ تحریک اور فورٹ ولیم کالج کے زمانے میں یہ خدوخال واضح تر معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ داستانوں میں کچھ ایسے حصے پائے جاتے ہیں جنہیں افسانے کا نام دینا خالی از عیب نہیں ہوگا۔

اس ضمن میں ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کا خیال ہے کہ:

> ''اردو نثر میں جس قصے کو سب سے پہلے افسانہ کہا گیا وہ غالباً رجب علی بیگ سرور کا فسانۂ عجائب ہے، فسانۂ عجائب سے پہلے طویل یا مختصر نثری قصوں کو محض قصہ، کہانی، حکایات، لطیفہ، انشا یا داستان کہا جاتا تھا۔''(۷۵)

آج کے افسانوں میں ایسے عناصر مثلاً کردار نگاری، منظر نگاری، واقعات کی ترتیب اور کہانی پن جو ضروری نظر آتے ہیں وہ دراصل داستانوں ہی سے ماخوذ ہیں اردو داستانوں اور کہانیوں کے لیے مثنوی کی صنف ایک ایسی صنف تھی جو ان قصوں کے بیان کے حوالے سے بڑی اچھی صنف ثابت ہوئی چونکہ مثنوی کا دائرہ کار عموماً وسیع تھا۔ اردو ادب میں سترہویں صدی کے شروع ہی سے اردو مثنویاں لکھی جانے لگیں اور آگے چل کر

اٹھارویں صدی میں بھی یہ صنف کافی حد تک پھیلتی اور بڑھتی گئی۔

مثنویوں کے بعد اردو میں نثری داستانیں لکھنے کا رواج عام رہا اور مختلف قصے، حکایتیں اور روایتوں کو نثری پیرائے میں بیان کرنے کا چلن شروع ہوا۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش اردو افسانے کے ارتقائی سفر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''نثری داستانوں کے عروج کے زمانے میں ہی ایک زیریں لہر کے طور پر ردِعمل کا مرحلہ شروع ہو چکا تھا۔ وہ یوں کہ مقناطیس سے چمٹی کہانیاں خود کو داستان سے کاٹ کر اپنی علیحدہ حیثیت تسلیم کرانے کے میلان کا اظہار کرنے لگی تھیں۔ بعینہٖ جیسے غزل نے قصیدے سے اپنا دامن چھڑا لیا تھا اور پھر اپنے علیحدہ تشخص کا اعلان کرنے لگی۔ کہانی کا خود کو داستان سے الگ کرنے کی کوشش کرنا ''افسانہ'' کو وجود میں لانے کی جانب اس کی ایک اہم پیش رفت کہی جا سکتی ہے۔ انیسویں صدی کے اوائل ہی میں کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج کی تصانیف کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ اس سلسلے میں میر امن کی باغ و بہار، بہادر علی حسینی کی نثر بے نظیر، حیدر بخش کے قصے لیلیٰ مجنون، آرائش محفل اور طوطا کہانی، نہال چند لاہوری کا قصہ تاج الملوک اور بکاؤلی، مظہر علی خاں کے قصے مادھونل و کام کنڈلا اور بیتال پچیسی اب تک مشہور ہیں۔ لیکن اس صدی کی کہانیوں میں فسانہ عجائب، داستانِ امیر حمزہ، طلسم ہوشربا اور بوستان خیال زیادہ مقبول و مشہور ہوئیں۔

اس روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد جو داستانیں اردو زبان میں بصورت تراجم منتقل ہوئیں انہوں نے اردو افسانے کی فضا کو سازگار بنایا مثلاً حیدری (حیدر بخش حیدری) کی کہانیوں میں مختصر افسانے کے متعدد فنی اوصاف پائی جاتی ہیں اور یہ صرف ایک مرکزی خیال ہی کے گرد گھومتی ہیں۔ حیدری کی یہ کہانیاں مختصر افسانے کی فنی روایت میں بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ البتہ اگر کہا جائے کہ میر امن کی ''باغ و بہار'' کے پیرایۂ اظہار نے اردو افسانے کے اسلوب کے ابتدائی خدوخال کو نمایاں کرنے میں پہلی اینٹ کا فریضہ انجام دیا تھا تو مبالغہ نہ ہوگا''۔(۷۶)

ان داستان نگاروں کے بعد میرزا اسداللہ خان غالب نے اردو نثر کو سادگی اور آسان پیرایۂ اظہار سے نزدیک کرنے کی جو کوششیں کیں وہ بھی سراہنے اور تمجید کے قابل ہیں۔ دراصل غالب سے پہلے کی اردو نثر ایک بہت پر تکلف اور بھاری نثر تھی اور اس میں مسجع اور مقفیٰ الفاظ کی بھرمار تھی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا قول ہے کہ:

> ''غالب سے قبل اردو نثر بحیثیت مجموعی مقفیٰ و مسجع تھی اور اس پر تصنع و تکلف کا رنگ گہرا تھا۔ چنانچہ میرزا غالب کا اردو نثر پر یہ احسان عظیم ہے کہ انہوں نے مشکل الفاظ اور روایتی انداز سے انحراف کیا اور اظہار بیان میں آسانی اور سادگی پیدا کر کے اردو نثر کو بول چال سے قریب تر لانے اور یوں ارتقا کی طرف گامزن ہونے میں مدد دی''۔ (۷۷)

غالب کے بعد اردو نثر کی بہتری کے سلسلے میں جن لوگوں نے اپنے ادبی و علمی خدمات انجام دیئے ان میں سے مولوی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور سر سید احمد خان کے نام سرفہرست ہیں۔ سر سید احمد خان برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کے سیاسی، معاشرتی و مذہبی حالات کی بہتری کے لیے بہت کوشاں رہتے تھے اور اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اردو زبان اور اردو نثر کو معرب اور مفرس الفاظ اور لہجوں سے رہائی دلا کر اسے اس قابل بنادیا کہ اس میں علمی اور منطقی موضوعات و مضامین کی صلاحیتیں پیدا ہوں۔ خصوصاً یہ کہ انہوں نے اردو زبان میں معروضی انداز اپنا کر، اس رویے کو دوسروں تک پہنچانے میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ جب کہ اردو افسانہ اور فکشن کے لیے بھی معروضی انداز سب سے موثر ثابت ہوا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اردو نثر کی بہتری کے لیے سر سید احمد خان کی علمی و ادبی خدمات کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''اسی طرح سر سید احمد خان کے رفقاء کار میں سے مولوی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا محمد حسین آزد، مولانا شبلی نعمانی وغیرہ نے بالخصوص اردو زبان کی ترقی کے سلسلے میں اجتہادی نوعیت کی پیش رفت کی۔ تاہم مولوی نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کا افسانوی ادب کے ارتقائی سفر کے حوالے سے ذکر کرنا نسبتاً زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس ضمن میں رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد کا ''اودھ اخبار'' میں قسط وار شایع ہونا اور اردو افسانہ کے

راستے کی رکاوٹیں دور کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوا۔ حقیقت میں ''فسانۂ آزاد'' دو مختلف طرز ہائے نگارش کے بیچ کی ایک کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس میں ''طلسم ہوشربا'' اور ''بوستان خیال'' کی طرز کا آرائشی اسلوب تو موجود ہے تاہم اس میں ایک بڑی حد تک سماجی اور معاشرتی حقیقت نگاری بھی نمایاں ہے۔ بلکہ خود آزاد اور خوجی کے کردار بھی دو مختلف تہذیبوں کے نمائندے معلوم ہوتے ہیں۔ ایک تہذیب جو مٹی میں مل کر مٹی ہو رہی تھی اور دوسرے وہ جو ققنس کی طرح اسی خاک سے نیا جنم لے رہی تھی، دوسری طرف مولوی نذیر احمد کے اصلاحی قصے ہیں، جو ناولوں کے روپ میں منصۂ شہود پر آئے۔ یہ قصے جہاں ناول نگاری کے مورثِ اعلی شمار کیے جاتے ہیں وہاں یہ اردو افسانہ نگاری کے نقوش کو روشن تر کرنے کا موجب بھی بنے۔ مطلب یہ کہ مولوی نذیر احمد نے ۱۸٦۹ء میں ''مراۃ العروس'' تحریر کر کے اردو قصہ گوئی کا راستہ بدل دیا۔

"There was practically no prose before sir sayyid, whose creative energy brought into existence astrong, simple and living language admirably suited for all literary and scientific purposes."(78)

انیسویں صدی کے اواخر میں ہندوستان میں افسانہ نگاری کے لیے ایک اچھا ماحول اور فضا پیدا ہوئی۔ اس دور میں داستان گوئی کے ساتھ ساتھ مختصر افسانہ ظہور میں آیا۔ دراصل یہ مختصر افسانے کا فن انیسویں صدی کے دور آخر کی پیداوار ہے اور اس سے پہلے یہ فن کسی مستقل شکل و صورت میں نظر نہیں آتا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اردو میں مختصر افسانے کے ظہور کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''انیسویں صدی کے آخر میں مختصر افسانے کے جس فن کا آغاز ہوا اس کا ان روایتی افسانوں سے کوئی تعلق نہیں۔ کیونکہ وہ تو ان افسانوں سے موضوع اور مواد، فن، اور ہیئت دونوں اعتبار سے مختلف تھا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ انیسویں صدی کے آخر تک

آتے آتے حالات بڑی حد تک بدل چکے تھے۔ زندگی ایک نئے موڑ پر آ گئی تھی اور اس کے نتیجے میں معاملات و مسائل میں تغیر ہوا تھا۔ افراد کے مذاق میں تبدیلی آئی تھی، ان کے فنی شعور نے نیا رخ اختیار کیا تھا۔ انیسویں صدی کے آخر میں صنعتی انقلاب نے جو حالات پیدا کیے تھے، اُنہوں نے انسانی مزاج کو تبدیل کیا تھا۔ ان کے مذاق میں ایک بدلی ہوئی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ وہ ہر چیز کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے لگے تھے۔ اس صورت حال کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں اپنی جمالیاتی تسکین کے لیے نئے اوصاف کی ضرورت پیش آئی۔ چنانچہ انہوں نے ادب کے ہر شعبے میں نئی اصناف کی تخلیق کا سلسلہ شروع کیا۔ شاعری میں ہیئت اور اسالیب کے نئے تجربے کیے۔ ناول کو نئے سانچوں میں ڈھالا۔ مختصر افسانہ بھی ان بدلتے ہوئے حالات اور ان کے تقاضوں کے زیر اثر نئے تجربات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس مختصر افسانے نے ایک نئی صنف ادب کی حیثیت سے موجودہ دور میں ان گنت افراد کی جمالیاتی تسکین کا سامان فراہم کیا ہے اور موجودہ دور میں تو اس کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز یہی ہے، لیکن اس کی بنیاد تمام تر مختصر افسانے کے اختصار ہی پر نہیں ہے۔" (۷۹)

اردو میں جب مختصر افسانہ ظہور پذیر ہوا تو اس وقت زندگی کے حالات اس فن سے اچھی طرح مطابقت رکھتے تھے۔ مختصر افسانہ در حقیقت نئی نئی تہذیب و کلچر اور معاشرے کا حامی تھا۔ نیا افسانہ فن کے نئے میلانات کا عکاس اور فلسفہ و جمالیات کی نئی قدروں کا ترجمان بنا۔

اردو میں افسانہ اور مختصر افسانے کے ارتقائی سفر کے مختلف مراحل کے پیش نظر ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش یوں لکھتے ہیں:

"ہر چند قصوں، کہانیوں، مثنویوں اور داستانوں کے ذریعے زندگی کے تجربات اور مشاہدات کو بیان کرنے کا سلسلہ بہت پرانا ہے تاہم انگریزوں کی آمد کے بعد تراجم کی وساطت سے اردو زبان کو پنپنے کے بہتر مواقع میسر آ گئے۔ اس سلسلے میں میر امن نے جو ترجمے کیے ان کی قدر و قیمت آج بھی قائم ہے۔ اس کے بعد مرزا اسد اللہ خان غالب نے جو خطوط اپنے عزیزوں، رشتہ داروں کو جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے زمانے میں تحریر کیے وہ بھی

اردو افسانہ کے ارتقائی سفر میں ایک سنگ میل کا مقام رکھتے ہیں۔ بعد ازاں سر سید احمد خان کی کاوشوں سے اردو نثر پر مزید نکھار آتا چلا گیا اور وہ سنجیدہ مسائل اور موضوعات کو بیان کرنے کے قابل ہوگئی۔ اس کے علاوہ سر سید احمد خان کے رفقائے کار نے اردو نثر کو چمکانے اور اس میں اسلوب کی چاشنی پیدا کرنے کے لیے اجتہادی نوعیت کی خدمات انجام دیں۔ اردو افسانہ کے ارتقائی سفر میں رتن ناتھ سرشار کے "فسانہ آزاد" اور مولوی نذیر احمد کے ناول نما قصوں نے بالخصوص اہم حصہ لیا۔ علاوہ ازیں انیسویں صدی کے آخری دو عشروں میں منظر عام پر آنے والے ناولوں نے بھی اردو افسانہ کی ہیئت، اسلوب اور طریق کار کے معاملے میں راہ ہموار کرنے میں مدد دی۔ اس پر مستزاد یہ کہ مختلف قسم کی سیاسی، تعلیمی اور اصلاحی تحریکوں نے عوام کے شعور کو صیقل کیا اور وہ ادب کو مختلف مقاصد کے حصول کا ذریعہ سمجھنے لگے۔ مزید یہ کہ ماضی کی بہ نسبت تعلیم کی کہیں بہتر سہولیات کے باعث نئی نسل کو جدید رجحانات کو سمجھنے میں مدد ملی۔ سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند اور علامہ راشد الخیری کی صورت میں اردو زبان کو تین رجحان ساز افسانہ نگار میسر آئے۔ تاہم دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ تینوں افسانہ نویس ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی مختلف سطحوں کے ترجمان بھی تھے۔ سجاد حیدر یلدرم شہری معاشرے کے رومانوی، جمالیاتی اور جنسی رویوں کے عکاس تھے جبکہ منشی پریم چند ہندوستان کے اسی فی صد دیہی عوام کی زندگی اور ان کے مسائل کے شارح تھے۔ ان دونوں کے مقابلے میں علامہ راشد الخیری ہندوستانی عورتوں سے روا رکھے جانے والے ظلم و ستم اور ناانصافیوں کے خلاف نبرد آزما تھے۔ اس کے بعد اردو افسانہ سیاسی، معاشی، معاشرتی، اخلاقی، نفسیاتی اور طبقاتی مسائل کو زیادہ فنی چابکدستی سے پیش کرنے لگا اور بیسویں صدی کے ربع اول کی نسل سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار ایک کارواں بن کر آگے ہی آگے بڑھتے چلے آئے"۔(٨٠)

حواشی وحوالے

۱۔ Encyclopaedia Britanica,pp580.

۲۔ فن افسانہ نگاری، ص۲۲۔

۳۔ اردو افسانہ کی نصف صدی، ص۱۔

۴۔ اردو افسانے کے تین دور، تنقید اور احتساب، ص۱۲۶۔

۵۔ نیا افسانہ، ص۲۱۲۔

۶۔ پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ص۳۲۵۔

۷۔ مزاحمتی ادب (اردو)، ص۳۴۱۔

۸۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ص۳۳۶۔

۹۔ داستان سے افسانے تک، ص۱۸۶۔۱۸۵۔

۱۰۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل، بحوالۂ مقالہ ''پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور''، ص۱۳۱۔

۱۱۔ ایضاً، ص۱۳۶۔

۱۲۔ ایضاً، ص۱۳۷۔

۱۳۔ اردو افسانہ، سماجی وثقافتی پس منظر، ص۸۳۔

۱۴۔ داستان سے افسانے تک، ص۱۹۲۔۱۹۱۔

۱۵۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ص۱۵۔

۱۶۔ ایضاً، ص۱۶۔

۱۷۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات، ص۱۵۵۔

۱۸۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، بحوالۂ مقالہ ''بیدی کی افسانہ نگاری''، ص۳۶۴۔

۱۹۔ اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب، ص۲۱۶۔

۲۰۔ داستان سے افسانے تک، ص۲۵۱۔۲۵۰۔

۲۱۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ص۱۸۔

۲۲۔ اردو افسانہ، سماجی وثقافتی پس منظر، ص۱۸۳۔

۲۳۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۲۱۰۔

۲۴۔ اردو افسانہ، سماجی اور ثقافتی پس منظر، ص ۱۸۷۔

۲۵۔ داستان سے افسانے تک، ص ۲۵۹۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۲٦۲۔

۲۷۔ اردو افسانہ سماجی اور ثقافتی پس منظر، ص ۱۸۹۔

۲۸۔ داستان سے افسانے تک، ص ۳۷٦۔

۲۹۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۵۲۲۔

۳۰۔ اردو افسانہ، ایک صدی کا قصہ، ص ۵۸۳۔

۳۱۔ جستجو (مضامین)، ص ۲۰۷۔

۳۲۔ افسانہ اور افسانے کی تنقید، ص ۲٦٦۔

۳۳۔ اردو افسانہ، ایک صدی کا قصہ، ص ٦۱۲۔٦۱۳۔

۳۴۔ داستان سے افسانے تک، ص ۲٦۲۔

۳۵۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ص ۲۱۔

۳٦۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۴۸٦۔

۳۷۔ افسانہ، حقیقت سے علامت تک، ص ۱۱۵۔

۳۸۔ اردو افسانہ، سماجی و ثقافتی پس منظر، ص ۲۳۴۔

۳۹۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۷۔۱۳٦۔

۴۰۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ٦۲۹۔

۴۱۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۲۴۷۔

۴۲۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۲۵۷۔

۴۳۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل، ص ۳۷۔

۴۴۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ص ۳۷۹۔

۴۵۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۱۱٦۔۱۱۷۔

۴٦۔ اردو افسانہ، سماجی اور ثقافتی پس منظر، ص ۲۳۲۔

۴۷۔ اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب، ص ۲۰۳۔

۴۸۔ اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب، ص ۲۰۴۔

۴۹۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۱۴۳۔

۵۰۔ کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری، ص ۷۵۔

۵۱۔ تاریخ زبان و ادب اردو، ص ۴۵۷۔

۵۲۔ اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب، ص ۲۰۸۔

۵۳۔ نیا افسانہ، مسائل اور میلانات، ص ۱۱۔

۵۴۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۴۰۳۔

۵۵۔ اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب، ص ۲۱۶۔

۵۶۔ افسانے کے نئے موضوعات، پاکستانی ادب، ص ۷۸۳۔۷۸۲۔

۵۷۔ افسانہ اور افسانے کی تنقید، ص ۲۸۲۔۲۶۶۔

۵۸۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۵۸۲۔

۵۹۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل، ص ۶۳۔۵۸۔

۶۰۔ ایضاً، ص ۵۷۔۵۶۔

۶۱۔ اسلوب کا مسئلہ، ص ۱۸۶۔

۶۲۔ سوال یہ ہے، ص ۵۴۔۴۶۔

۶۳۔ اردو افسانہ، صورت و معنی، ص ۵۰۔

۶۴۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات، ص ۵۳۹۔۵۳۸۔

۶۵۔ افسانے کا منظر نامہ "اردو افسانے کی تاریخ"، ص ۱۰۶۔۱۰۵۔۱۰۴۔۱۰۳۔۱۰۲۔۱۰۱۔

۶۶۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل، ص ۵۰۔

۶۷۔ آرا، ص ۲۰۔

۶۸۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۱۱۔

۶۹۔ جدیدیت کی نئی نسل میں رومانیت: اظہاراتی اسلوب، بحوالۂ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۶۵۷۔۶۵۳۔

۷۰۔ جدید افسانہ "اردو، ہندی"، ص ۱۱۲۔

۷۱۔ ایضاً،ص ۱۱۴۔

۷۲۔ نیا افسانہ، مسائل اور میلانات، ص ۱۴۱۔۱۳۹۔

۷۳۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات، ص ۲۶۵۔۲۶۴۔

۷۴۔ مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد، ص ۱۰۔

۷۵۔ اردو افسانے کا ارتقا، ص ۱۱۲۔

۷۶۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات، ص ۹۹۔۱۰۰۔

۷۷۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۴۷۔

۷۸۔ **The spirit and substance of urdu prose under the influence of sir syed ahmad Khan, pp7.**

۷۹۔ افسانہ اور افسانے کی تنقید، ص ۱۳۔۱۲۔

۸۰۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات، ص ۱۰۸۔۱۰۹۔

پانچواں باب

بیسویں صدی میں فارسی افسانے کا آغاز و ارتقا

(تفصیلی مطالعہ)

پانچواں باب

بیسویں صدی میں فارسی افسانے کا آغاز وارتقا

(تفصیلی مطالعہ)

- بیسویں صدی میں فارسی افسانے کا تعارف
- فارسی میں مختصر افسانے کا آغاز
- فارسی افسانوں کے ادوار، بحث و جائزہ
- پہلا دور ۱۸۷۴ء سے ۱۹۴۱ء تک
- دوسرا دور ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۳ء تک
- تیسرا دور ۱۹۵۳ء سے ۱۹۶۳ء تک
- چوتھا دور ۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۹ء تک
- پانچواں دور ۱۹۷۹ء سے تاحال

بیسویں صدی میں فارسی افسانے کا تعارف

ایران کے افسانوی ادب کا جائزہ لیتے وقت ہمیں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ایران میں ہر وقت سیاسی حالات اور انقلابات کے اثرات شعر و ادب پر نظر آتے ہیں۔ ان دونوں کا آپس میں بہت گہرا تعلق ہے اگر چہ ادبی تحریکات ور جحانات اکثر زمانے کے ساتھ ساتھ نشو و نما پاتے ہیں اور ایرانی افسانوی ادب کے ارتقا میں یہی بات درست ثابت ہوتی ہے۔ داستانیں ہر معاشرے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں اور ایک ادبی وسیلہ اظہار کی بنا پر وہ بہت کارآمد ثابت ہو سکتی ہیں۔ ادبی اصناف میں داستانیں، افسانے اور ناول انسان کو بہت کچھ سکھا سکتے ہیں۔ دراصل وہ انسانی زندگی کو نئی نئی اقدار سے روشناس کراتے ہیں۔ معاصر ایرانی افسانوی ادب میں بہت سارے ایسے افسانہ نویس ملتے ہیں جنہوں نے اپنے زمانے کی ضرورت کے تحت اپنے افکار و نظریات کے پیش نظر معاشرے کے اجتماعی ماحول کو سامنے رکھ کر انہیں الفاظ کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ جس دور میں یہ افسانے لکھے گئے، ان میں سے ہر ایک افسانہ خاص طبقے اور گروہ کے احساسات و جذبات کو دکھا دیتا ہے اور ہمیں معاشرے کے اصلی رجحانات کا پتہ چل جاتا ہے۔ ایران میں نیا افسانوی ادب ناصر الدین شاہ کی وفات کے بعد سے تدریجاً (۱۸۴۸ء۔۱۸۹۶ء) شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلے کی پیش قدمی میں چند اہم حادثات و واقعات کو عمل دخل ہے۔(۱) انیسویں صدی کی دوسری دہائی میں چھاپے خانے کا رواج، تہران میں دار الفنون کی ایجاد ۱۸۵۱ء میں، بہت بڑی تعداد میں طالب علموں کا حصول تعلیم کے سلسلے میں یورپ بھیجا جانا اور مترجمین کی تعداد کا زیادہ ہونا اور بڑھنا، اخباروں اور اخبار نویسوں کی تعداد میں اضافہ، یہ سب ایسے اسباب ہیں جو ایران میں افسانوی ادب کے ارتقا اور توسیع میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

دراصل فارسی کے لیے افسانوی ادب کے چشمے عام طور پر ادبی مورخین سے پھوٹتے ہیں اور انیسویں صدی میں بہت سارے سیاستدانوں اور سیاسی شخصیتوں تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ جس کا اصل مقصد ادبی تصانیف کی تخلیق نہیں بلکہ حکومت کی پالیسیوں میں تبدیلی لانا تھا۔ میرزا ملکم خان ناظم الدولہ (۱۸۳۳ء۔ ۱۹۰۸ء) اور میرزا فتحعلی آخوند زادہ (۱۸۱۲ء۔ ۱۸۷۸ء) ایسے ادیب تھے جو اصلاح معاشرہ کے خواہش مند

تھے۔ان ادبا کا قانون اور سیاست کے ساتھ ساتھ زبان وادب بھی میدان تھا اور اس میدان میں انہوں نے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ان ادیبوں نے اپنے عہد میں فارسی زبان وادب کی توسیع وترویج میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔داستان یوسف شاہ جو فارسی کے افسانوی ادب کا ایک بڑا عمدہ اور اولین نمونہ کہا جاتا ہے اسے آخوندزادہ نے ۱۸۷۴ء میں لکھ کر پیش کیا۔(۲)

انقلابِ مشروطیت کے زمانہ (۱۹۰۵ء۔۱۹۱۱ء) کے دوران میں بہت عمدہ ادبی آثار وتصانیف لکھی گئیں۔اس سلسلے میں کتاب احمد یا سفینۂ طالبی اور مسالک المحسنین کو عبدالرحیم طالبوف نے ۱۸۵۴ء۔۱۹۱۱ء لکھ کر پیش کیا۔ان کی پہلی کتاب میں طویل داستانیں سپردِ قلم کی گئی ہیں اور ان کی دوسری کتاب ایک ایسا داستانوی سفرنامہ ہے جس میں قانون ستیز استبداد کی تصویر کشی کی گئی ہے (۳)۔بہرحال انیسویں صدی ایران میں سفرنامہ نویسی اور شخصی خاطرات نویسی کا زمانہ شمار کیا جاتا ہے۔زین العابدین مراغہ ای نے بھی اپنا سفرنامہ ''سیاحت نامۂ ابراھیم بیگ'' کے زیرِ عنوان ۱۸۹۵ء میں تحریر کیا۔یہ سفرنامے دراصل ایران میں نئے افسانوی ادب کا آغاز ہیں، جن میں خیالی خاطرات اور مضامین لکھے جاتے تھے۔

ایران کے افسانوی ادب میں متعدد بڑی اہم ادبی شخصیات علی اکبر دِھخدا (۱۸۸۰ء۔۱۹۵۶ء) محمد تقی بہار (۱۸۸۶ء۔۱۹۵۱ء) محمد علی فروغی (۱۸۷۷ء۔۱۹۴۲ء) محمد قزوینی (۱۸۷۷ء۔۱۹۴۹ء) عباس اقبال آشتیانی (۱۸۹۶ء۔۱۹۵۶ء) اور سعید نفیسی (۱۸۹۵ء۔۱۹۷۶ء) تھے اور اخباروں کے چیف ایڈیٹر رہے ہیں اور بالواسطہ یا بلاواسطہ فارسی کے افسانوی ادب کی توسیع میں ان کا اہم کردار ہے۔متذکرہ بالا مصنفین میں دیگر قلم کاروں کا کام بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔

تاریخی ناولوں میں داستانوی نثر نے سب سے زیادہ لوگوں کی توجہ حاصل کی۔(۴) اس دور میں جو ایران میں (تاریخی اور اجتماعی) ناول لکھے گئے ان ناولوں نے ایرانی ادب میں نئی روح پھونک دی۔ان ناولوں میں عموماً معاشرتی پسماندگیوں اور پرانی رسومات پر طنز کیا گیا ہے۔تاریخی ناولوں میں تو واضح طور پر معاشرتی بحران پر تنقید نظر آتی ہے۔

تاریخی ناولوں نے قومی تشخص کی تلاش اور سرمایہ دارانہ نظام کو محفوظ رکھنے کے لیے ادب میں نمایاں کردار ادا کیا۔محمد باقر میرزا خسروی نے (۱۹۱۰ء) اپنا تاریخی ناول ''شمس وطغری'' کے نام سے لکھا جس میں

انہوں نے ایران کی تیرھویں صدی عیسوی سے واضح طور سے تصویر کشی کی ہے اور اس میں منگولوں کے حملے کا ذکر کیا ہے۔

شیخ موسیٰ نثری (پیدائش ۱۸۸۲ء) ھمدان کے شہر میں بڑے مشہور تاریخی ناول نگار تھے۔ ان کا پہلا ناول ''عشق و سلطنت'' کے زیرِ عنوان تین اقساط میں شایع ہوا۔ (۵) بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول ایران میں پہلا ناول ہے جو یورپی ناولوں کی طرز میں لکھا گیا ہے۔

ان تاریخی ناولوں میں جو چیز زیادہ اہمیت کی حامل ہے وہ ماضی پرستی ہے اور یہ ناول نگار گزرے ہوئے زمانے کی یادوں کو اپنے دل میں چھپائے بیٹھے ہیں۔ دراصل وہ ماضی کی یادوں سے خوشی محسوس کرتے ہیں اور تاریخی کارناموں کے واقعات بیان کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ ان تاریخی ناولوں میں جو عنصر زیادہ واضح نظر آتا ہے وہ قوم پرستی یا وطن کا عنصر ہے۔ تاریخی ناولوں میں ایرانیوں کی عربوں سے نفرت اور بے زاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے ایرانِ باستان کی عظمت کو چکنا چور کر دیا تھا۔ چنانچہ یہی موضوع اس دور کے تاریخی ناولوں کا ایک اہم حصہ بن گیا۔

عبدالحسین صنعتی زادہ (۱۸۹۵ء۔۱۹۷۳ء) بڑے فعال اور ماہر تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کی کتاب ''دام گستران یا انتقام خواھاں مزدک'' جو دو قسطوں میں شایع ہوئی ہے، بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ پہلی قسط ۱۹۲۲ء شہر بمبئی میں شایع ہوئی اور دوسری قسط ۱۹۲۶ء تہران کے شہر میں منصۂ شہود پر آئی۔ (۶)

زین العابدین مؤتمن نے اپنا تاریخی ناول ''آشیانہ عقاب'' کے زیرِ عنوان (۱۹۳۹ء) میں تحریر کیا۔ اس ناول میں ایسی تاریخی شخصیات مثال کے طور پر خواجہ نظام الملک اور حسن صباح جیسے حقیقی کردار نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔

حسن سہروردی بھی اس دور کے ایک اور تاریخی ناول نگار تھے جنہوں نے اپنا ناول ''دہ نفر قزلباش'' کے نام سے ۱۹۴۸ء میں لکھا۔ اس دور میں بڑے اہم تاریخی ناول نگاروں میں سے ذبیح بہروز (۱۸۸۹ء۔۱۹۷۱ء) جنہوں نے ''شاہ ایران و بانوی ارمن'' کا ناول لکھا اور اس میں اپنا تنقیدی اور طنز آمیز رویہ پیش کیا۔ ان کے علاوہ حسین رکن زادۂ آدمیت (۱۸۹۹ء۔۱۹۷۳ء) جنہوں نے ''دلیرانِ تنگستان'' کے نام سے اپنا ناول ۱۹۳۱ء میں

تحریر کیا جس میں انہوں نے موجودہ ایران کی تاریخ کو اپنے ناول کا موضوع بنانے کی کامیاب سعی کی ہے۔(۷)

تاریخی ناولوں کے بعد معاشرتی ناول سامنے آتے ہیں دراصل یہ معاشرتی ناول ایران میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ظہور میں آئے۔ان ناولوں میں دو بڑے نمایاں کردار اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ایک ملازمین کا طبقہ اور دوسرا طوائف اور بازاری عورتوں کا طبقہ۔اگرچہ ان طوائفوں کو زیادہ تر اس لئے موضوع بنایا گیا ہے چونکہ فقر و بے روزگاری، تنگدستی، محرومیت اور تہذیت کی کمی، اُن میں بہ کثرت پائی جاتی تھی۔اس کے علاوہ آزادی نسواں (عورتوں کی آزادی) کا مسئلہ بھی اس عہد کے اجتماعی ناولوں میں دکھائی دیتا ہے۔

مرتضیٰ مشفق کاشانی (۱۹۰۲ء۔۱۹۷۷ء) نے اپنا معاشرتی ناول ''تہران مخوف'' کے عنوان سے لکھا اور اسے ۱۹۲۲ء میں دو جلدوں میں شائع کر کے پیش کیا اس ناول میں انہوں نے عشق، لالچ، خود فروشی (فاحشہ گری) اور بالخصوص شہر تہران کے خوفناک مسائل اور دیگر پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔اس سلسلے میں دوسرے ناول نگار عباس خلیلی نے (۱۸۹۱ء۔۱۹۷۱ء) اپنے دو ناول ''روزگار سیاہ'' اور ''انتقام'' کے نام سے لکھے، جن میں عورتوں کی افسوسناک اور بہت خراب حالت کی تصویریں ملتی ہیں۔

اس دور میں جو معاشرتی ناول لکھے گئے ان میں زیادہ تر عورتوں کی ذلت آمیز حالت کو واضح طور سے پیش کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ معاشرتی ناولوں کے لکھنے کا ایک اور مقصد دفتری یا ادارتی فسادات کو واضح کرنا تھا۔''زیبا'' کے نام سے محمد حجازی نے (۱۹۳۱ء) میں جو ناول لکھ لیا اس میں دفتری معاملات و فسادات کا اعتراف کیا گیا ہے۔حجازی کے اس ناول کا شمار بہترین معاشرتی ناولوں میں ہوتا ہے۔محمد حجازی (۱۹۰۰ء۔۱۹۷۳ء) اور علی دشتی (۱۸۹۶ء۔۱۹۸۱ء) کے ناول لوگوں میں بہت مقبول ہوئے۔حجازی کے ناول ''ہما (۱۹۲۷ء)'' ''پری چہر ۱۹۲۹ء) اور دشتی کے ناول ''فتنہ ۱۹۴۹ء'' (جادو ۱۹۵۲ء) اور (ہندو ۱۹۵۵ء) ایسے ناول ہیں جو متوسط درجے کے لوگوں کے عشق اور ان سے متعلق خیالی تصورات کی عکاسی کرتے ہیں۔اور ان کے قارئین بھی ان ناولوں کو پسند کرتے نظر آتے ہیں۔(۸)

فارسی میں مختصر افسانے کا آغاز

معاشرتی ناولوں کے ساتھ ساتھ مختصر افسانوں نے بھی مقبولیت حاصل کر لی اور ایران میں مختصر افسانہ نگاری کا عہد (۱۹۳۱ء) محمد علی جمال زادہ کے ایک افسانوی مجموعے (یکی بود یکی نبود) سے شروع ہوتا ہے اور صادق ہدایت کے اولین مختصر افسانوں سے (۱۹۰۳ـ۱۹۵۱ء) اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔(۹)

عام طور پر جمالزادہ کو ایران کے افسانوی ادب میں مختصر افسانہ نگاری کا پہلا مصنف تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کے محور زیادہ تر کرداروں اور شخصیات کے اعمال و کردار پر روشنی ڈالتے ہیں۔ دراصل جمالزادہ، ایرانی افسانہ نویسی میں وہ پہلے افسانہ نویس ہیں جنھوں نے عملاً مختصر افسانہ نگاری کی بنیاد رکھی۔ ان کا پہلا مجموعہ ''یکی بود یکی نبود'' ایران کے افسانوی ادب کے نمائندے کے طور پر سامنے آتا ہے۔

اس مجموعے میں جمالزادہ کی زیادہ تر کوشش یہ رہتی ہے کہ معاشرے کی خرابیوں کو بیان کیا جائے اور اس کے علاوہ لوگوں کی صدائے احتجاج ظلم و استبداد کے خلاف معاشرے کے اعلیٰ طبقوں تک رسائی کو یقینی بنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر ظہور الدین احمد اپنی کتاب ''نیا ایرانی ادب'' میں ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔(۱۰)

''ایران میں مختصر داستان نویسی کے بانی محمد علی جمالزادہ ہیں جنھوں نے ۱۹۶۰ء میں اپنی کہانیوں کا مجموعہ ''یکی بود یکی نبود'' کے عنوان سے برلن سے شائع کیا۔ اس کتاب کے دیباچے میں مصنف نے افسانے کی افادیت اور اہمیت بیان کی ہے کہ وہ قوم کی اخلاقی و سماجی خصوصیات کا آئینہ ہوتا ہے اور مختلف طبقات کے خیالات ورجحانات بیان کرنے کے لیے عوامی محاورات اور اصطلاحات کے استعمال سے زبان میں وسعت پیدا کی۔''

جمالزادہ کی کہانیوں کے کردار عام لوگ ہیں اور انھوں نے ان کے بیان میں محاورے اور ضرب الامثال سے کافی حد تک فائدہ اٹھایا ہے۔ جمالزادہ کی یہ عامیانہ زبان ان کے ہاں اس بات کا باعث بنی کہ ایران کے لیے افسانوی ادب میں ایک سادہ زبان اور اندازِ بیان پیدا ہوا اور ان کا یہ اسلوب آنے والے افسانہ نویسوں کی نسل پر اپنے اثرات چھوڑتا رہا۔

جمالزادہ کے برعکس صادق ہدایت پہلے شخص ہیں جنھوں نے جدیدیت سے فارسی ادب کو متعارف

کرایا۔ وہ ایران کے افسانوی ادب میں بنیادی تبدیلیاں لائے۔ ان کی لمبی کہانی "بوف کور" جو فارسی کے داستانوی ادب میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے ان کے مختصر افسانے "سہ قطرہ خون ۱۹۳۲ء"، (زندہ بگور ۱۹۳۰ء) سادہ اور آسان انداز میں لکھے گئے ہیں اور ان کی زبان عامیانہ زبان ہے۔ (۱۱)

ہدایت ایران کے افسانوی ادب میں وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے صحیح معنی میں افسانہ نویسی کی بنیاد رکھی۔ اگرچہ افسانہ نگاری میں جمالزادہ کو شرفِ اولیت حاصل ہے، لیکن افسانہ نگاری کو اوج کمال تک پہنچانے کا شرف صادق ہدایت کو حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے کامیاب افسانوں کی وسعت سے ایرانی زبان وادب کو یورپ میں آشنا کرایا۔ ہدایت کے کلام و بیان میں ایک خاص قسم کا تنوع اور رنگارنگی موجود ہے۔ وہ بنیادی طور پر زندگی کے بارے میں مایوس رویے کے حامل انسان ہیں۔ ان کی تخلیقات کا دور جس زمانے پر محیط ہے وہ دور جنگوں کا دور تھا جس میں افسردگی، گوشہ نشینی اور احساسِ تنہائی ذہنوں میں بسیرا کر چکی تھی۔ ہدایت کا ذخیرۂ الفاظ بہت وسیع ہے اور ان کے افسانوں میں اعلیٰ قسم کی اصطلاحات، ضرب الامثال، تشبیہات اور استعارات کا خزانہ موجود ہے۔ ہدایت دیہاتوں اور پہاڑوں میں بسنے والے اور شہر کے لوگوں کی زبان کو خوب سمجھتے تھے۔ ان کے افسانوں میں روزمرہ ومحاوروں کی شگفتگی پائی جاتی ہے۔ ہدایت نے مغربی مصنفین کے گہرے مطالعہ سے اپنے فکر کو جلا دی ہے اور اپنے خیالات کی ترجمانی کے لیے نئی اصطلاحات واستعارات کو ذریعۂ اظہار بنایا ہے۔ ہدایت کو ایک ترقی پسند ادیب کہا جاسکتا ہے۔ (۱۲)

ہدایت نے زیادہ تر کہانیوں میں ایرانی عورت کی مظلومی، بےبسی اور اجتماعی استحصال کو موضوع بنایا ہے۔ وہ ان کہانیوں میں عورت کے عشق کا ذکر کرتے ہیں، تنوع، تکنیک، نوع انسان سے ہمدردی، وطن پرستی، یأس وقنوطیت، مذہب سے دوری یہ ایسے موضوعات ہیں جو ہدایت کی کہانیوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کی کہانیوں پر زیادہ تر فرائیڈ کے اثرات پائے جاتے ہیں اور جنسی مسائل وموضوعات بھی ان کے ہاں گھومتے رہتے ہیں جو فرائیڈ کے عقاید وافکار سے منسلک ہیں۔

مختصر افسانے لکھنے اور اس سلسلے کو آگے بڑھانے میں بزرگ علوی نے بڑی اچھی خدمات انجام دیں۔ وہ معاصر ایرانی ادب میں ایک بہت ہی نامور شخص کی حیثیت رکھتے ہیں، بزرگ علوی (۱۹۰۴ء۔ ۱۹۹۷ء) ۱۹۰۴ء میں ایک امیر گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اپنی تعلیم مکمل کرنے کی غرض سے یورپ چلے گئے۔ ان کے پانچ

مختصر افسانوں کا مجموعہ ''ورق پارہ ھای زندان'' کے نام سے (۱۹۴۱ء) میں سامنے آیا جس میں سیاسی قیدیوں کی بہت بُری حالت کو بیان کیا ہے اور قیدیوں سے بے رحمانہ سلوک سے پردہ اٹھایا ہے۔ (۱۳)

علوی کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''چمدان'' کے نام سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں چھ کہانیوں شامل ہیں جن پر صادق ہدایت کے آثار وافکار کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ علوی کی کہانیوں پر ''روان کاوی فرائیڈ'' کے اثرات بھی مرتب ہوئے لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''بوف کور'' اور ''چمدان'' میں ان کے خیالات کسی حد تک ملتے جلتے ہیں۔ علوی کی کہانیوں کی زبان سادہ و سلیس ہے۔

علوی کے دیگر مختصر افسانوں میں سے ''گیلہ مرد'' اور نامہ ھا'' اہمیت کے حامل ہیں جو ۱۹۵۱ء میں لکھے گئے۔ ان افسانوں میں علوی کی جو روحانی حالت ہے وہ دراصل ایک جنگ طلب، ستیزہ جو آدمی ظاہر ہوتا ہے اور حکومت سے بہت ناراض دکھائی دیتا ہے لیکن اس کے ساتھ اخلاقی فرائض کو ہمیشہ مدنظر رکھتا ہے۔

علوی کی تصانیف کی ایک اور ممتاز خصوصیت جن کو دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ کرتی ہے وہ علوی کی توجہ عشقی وتغزلی مضامین لکھنے پر ہے۔ اس کے ساتھ علوی کی ایک مہارت یہ بھی ہے کہ وہ عورتوں کو زندہ اور بڑی شخصیات بنا کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ نہ تقدیس کے لائق ہوں اور نہ تقبیح کے لائق۔

علوی کے عہد میں جو سیاست دان اور مصنف زندان میں قیدی ہوئے انہوں نے اپنی یادداشتوں اور واقعات کو زندان میں تحریر کرنا شروع کیا جو ''ادبیات زندان'' کے نام سے مشہور ہے۔ سب سے پہلے علوی نے اس طرح کی تصانیف لکھیں۔ مثال کے طور پر ''پنجاہ و سہ نفر'' ان کی ایک کتاب اس سلسلے میں ہے۔ البتہ ادبیات زندان محض خاطرات نویسی نہیں تھی بلکہ بڑی تعداد میں کہانیاں بھی سپردِ قلم کی گئیں۔ (۱۴)

صادق چوبک ایران کے افسانوی ادب میں بالخصوص مختصر افسانے لکھنے میں ایک بڑی شخصیت کے حامل ہیں۔ چوبک نے جب افسانہ نویسی شروع کی تو بہت جلد ان کا شمار ایران کے بہترین افسانہ نویسوں میں ہونے لگا۔ ان کی شہرت کا دارومدار زیادہ تر غیر جانبدارانہ نظریات پر ہے۔ انہوں نے معاشرے میں رہتے ہوئے اردگرد کی خرابیوں کی بہتر انداز میں عکاسی کی ہے۔ ہدایت کے برعکس چوبک اپنی کہانیوں میں کم اظہار خیال کرتے ہیں۔ ہدایت کے علاوہ ان سے پہلے کوئی افسانہ نویس ایسا نہیں ملتا جنہوں نے معاشرے کے نچلے طبقوں کے مسائل، جیسے آوارہ پھرنے والوں کی زندگیاں، نشہ کرنے والوں کے مسائل، طوائفوں کی وفات کے بعد غسل و

تجہیز وتکفین کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہو۔ چوبک نے اپنی افسانہ نویسی کے دوران میں بڑے بڑے افسانہ نویسوں مثلاً : (william faulkner) ولیم فاکنر ، (Johnsteinbeek) جان اشتاین بک ، (ernest hemingway) ارنسٹ ہمینگوے سے اثرات قبول کیے ہیں۔(۱۵) اور یہ بات بخوبی ان کی کہانیوں کے پہلے مجموعے ''خیمہ شب بازی ۱۹۴۵ء'' اور ''انتری کہ لوطی اش مردہ بود (۱۹۴۹ء) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ چوبک کے افسانے دراصل خراب معاشرے کا ایک ایسا آئینہ ہیں، جن کے لوگ شکست کھائے ہوئے اور پست وذلیل ہیں۔ آوارہ پھرنے والے، کبوتر بازوں، مُردے کو غسل دینے والوں، طوائفوں اور نشہ کرنے والوں کی زندگیوں اور ان کے مسائل کو انہوں نے بڑی شان وشوکت سے بیان کر کے توصیف کی ہے۔

چوبک کی کہانیوں کی دنیا بہت ظالم دکھائی دیتی ہے۔ اُن کی کہانیوں کے کردار اپنے آپ سے بے گانہ نظر آتے ہیں۔ انسانوں کی ظاہر کی بجائے ان کی باطن کی دنیا پر چوبک اہمیت دیتے ہیں وہ اپنی کہانیوں میں زیادہ تر واقعیت اور حقیقت کے پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ معاشرے کے ماحول اور معاشرتی خرابیوں کو حقیقتاً ویسی ہی بیان کیا جائے جیسی کہ ہیں۔

ایران میں جدید مختصر افسانوں کی توسیع ورشد ونمو ۱۹۵۳ء کے کاپ دیٹیٹ آف (Copo Detat of 1953) سے شروع ہوتی ہے اور ۱۹۷۹ء کے انقلاب اسلامی سے اختتام پر پہنچ جاتی ہے۔(۱۶) ایران میں ۱۹۴۱ء میں ترجموں کا بازار گرم ہو گیا اور اس میں رونق آتی رہی۔ یہ مسئلہ بھی نئے مختصر افسانہ نویسی کے عروج کا ایک سبب بنا۔ اس دوران میں جلال آل احمد، ابراھیم گلستان اور محمود اعتماد زادہ متخلص بہ ''بہ آذین'' اپنے بہترین آثار وتصانیف کی تخلیق میں مصروف رہے۔ جلال آلِ احمد ایک ایسے افسانہ نویس ہیں جن کی تحریروں پر شروع ہی میں صادق ہدایت کے اثرات نظر آتے ہیں۔ انہوں نے بہت جلد افسانہ نویسی میں کامیابی حاصل کر لی اور خالص ایرانی کہانیاں لکھیں۔ اس سلسلے میں ان کی کہانی ''زیارت'' اہمیت کی حامل کہانی ہے اور یہی کہانی جلال آل احمد کو دوسروں میں روشناس کرانے اور شہرت کا باعث بنی۔ جلال آلِ احمد کی افسانہ نگاری کی بیشتر خصوصیات اس کہانی میں موجود ہیں۔(۱۷) ''دید وبازدید'' ان کی کئی کہانیوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے۔ جس میں انہوں نے غریب طبقے کے ساتھ ہمدردی اور ان کے دکھ درد میں شریک ہونے پر توجہ دی ہے۔ آل احمد کا تعلق چونکہ ایک مذہبی گھرانے سے ہے اس لیے انہوں نے اپنی کہانیوں میں مذھب کو جگہ دینے کی کوشش کی۔ روحانیت اور معنویت ان کی

دانشوری کا سرچشمہ ہے۔ آلِ احمد اپنی کہانیوں ''انتظار بی موقع''، ''وسواس''، ''سہ تار'' اور ''آفتابِ لبِ بام'' میں زیادہ تر یہ کوشش کرتے ہیں کہ لوگ اپنے پرانے رسم ورواج سے اپنا تعلق قائم رکھیں۔ ان کا یہ رجحان آگے چل کر ''غربزدگی'' اور ''در خدمت وخیانت روشنفکران'' واضح طور سے دکھائی دیتا ہے۔ جلال آلِ احمد کا شمار ان مصنفین میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے دور اور زمانے کے سیاسی حالات کے پیشِ نظر افسانے لکھے۔

''از رنجی کہ می بریم'' ان کی سات کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں آلِ احمد نے زیادہ تر سیاسی نظریات وافکار پر توجہ دی ہے جو بات جلال آلِ احمد کی کہانیوں کو دوسری کہانیوں سے منفرد مقام بخشتی ہے وہ احساس ہمدردی اور دوسروں کے غم میں شریک ہونے کا جذبہ ہے اور یہی جذبہ واحساس کہانیوں کو پڑھتے ہوئے قاری کے ساتھ رہتا ہے۔ آلِ احمد عام طور سے اپنی کہانیوں میں استبداد واستعمار، ظلم وستم کے خلاف آواز اٹھا کر مظلوم لوگوں کی حمایت کرتے ہیں۔

اس عہد کی ایک مشہور عورت افسانہ نویس سیمین دانشور ۱۹۲۱ء میں فارسی معاصر ادب میں بحیثیت پہلی سنجیدہ افسانہ نویس عورت پہچانی جاتی ہیں۔ (۱۸) انہوں نے ۱۹۶۹ء میں اپنا ناول ''سووشون'' کے نام سے لکھا۔ دراصل اس ناول کے لکھنے سے ایران کی افسانہ نویسی کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ دانشور کے دوسرے مختصر افسانے معاشرے کے سیاسی ومعاشرتی خصوصاً عورتوں کے مسائل کا جائزہ لیتے ہیں۔

سیمین دانشور ۱۹۲۱ء شہر شیراز کے ایک پڑھے لکھے گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کے پہلے مجموعے کو ''آتشِ خاموش'' کے نام سے ۱۹۴۷ء میں شائع کیا جس میں زیادہ تر عورتوں کے احساسات اور عواطف کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ دانشور بہت عرصے سے تہران یونیورسٹی کے دانشکدۂ ادبیات میں آرٹ کی تاریخ پڑھاتی رہیں۔ ان کی زندگی کا نقطۂ عروج ''سووشون'' کے نام سے ان کے ناول کا شائع ہونا تھا۔ یہ ناول بہت تیزی سے شہرت پا گیا اور اس کے مختلف زبانوں میں ترجمے بھی ہوئے۔ یہ ناول دراصل ایک واقعاتی ناول ہے جس میں دانشور نے بہت مہارت سے خلیج فارس persian Gulf کے احوال پر دوسری جنگِ عظیم کے زمانے کے مسائل وواقعات کی وضاحت کی ہے۔ اس ناول میں انہوں نے ایک شاعرانہ نثر کا پیرایہ اختیار کیا ہے اور ان کی نثر بہت واضح، شفاف اور شستہ نثر معلوم ہوتی ہے یہاں تک کہ قارئین کی توجہ اپنی طرف مرکوز کرتی ہے۔ انہوں نے اس ناول میں کرداروں کے نقشے اس طرح کھینچے ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کردار مختلف معاشرتی

طبقوں کے افکار وخیالات کی عمدہ عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔سیاسی اور معاشرتی مسائل وموضوعات کے حوالے سے سیمین دانشور کی کہانیوں کا ایک اور مجموعہ ''بہ کی سلام کنم'' اہمیت کا حامل ہے۔یہ مجموعہ (۱۳۵۸ش) شائع ہوا اور اس میں عمدہ کہانیاں ملتی ہیں۔سیمین دانشور کے بعد اس عہد میں جو بڑے مختصر افسانہ نویس سامنے آتے ہیں ان میں سے غلام حسین ساعدی (۱۹۳۵ء۔۱۹۸۵ء) بہرام صادقی (۱۹۳۶ء۔۱۹۸۴ء) تقی مدرّسی (۱۹۳۲ء۔۱۹۹۷ء) گلی ترقی (پیدائش ۱۹۳۹ء) ہوشنگ گلشیری (پیدائش ۱۹۳۷ء) اور اصغر الٰہی (پیدائش ۱۹۴۴ء) اہمیت رکھتے ہیں۔انہوں نے اپنی کہانیوں میں افسانوی،قومی ومذہبی شخصیات اور تمثیل واسطورہ سے بخوبی فائدے اٹھالیے ہیں۔خصوصاً بچپن کی یادیں ان سارے افسانہ نگاروں کے ہاں ایک اہم رول ادا کرتی ہیں۔غلام حسین ساعدی کی بیشتر کہانیاں تمثیلی ہونے کے علاوہ،ان کی کہانیوں کی شخصیات ذہنی اور روحی پریشانیوں اور الجھنوں کا شکار دکھائی دیتی ہیں۔(۱۹)

ساعدی کے افسانوں میں ڈرامائیت کے عناصر قابلِ دید ہیں۔ان افسانوں میں انہوں نے ایران کے جنوب کی زندہ اور جامع تصویریں پیش کی ہیں۔ساعدی نے اپنی زیادہ تر تصانیف کو اپنی جوانی کے دوران ہی میں شائع کیا۔ساعدی کے یہ ڈرامے ''چوب بدست ھای ورزیل'' اور ''پنج نمایشنامہ دربارۂ انقلاب مشروطہ'' اہمیت کے حامل ہیں۔ساعدی کے افسانوں میں جنون،خرافات،وحشت اور موت کے علاوہ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔اُن کے افسانوں میں مضافات کے ماحول کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔''عزادارانِ بیَل'' اور ''توپ وترس ولرز'' جن کی کہانیوں کے مجموعے شمار ہوتے ہیں ساعدی نے دیہاتی لوگوں کی سادہ زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ساعدی کی ایک اور کہانی ''آرامش در حضور دیگران'' ۱۹۶۷ء میں لکھی گئی،اس میں ایک فوجی افسر کے پریشان افکار وخیالات ملتے ہیں اور اُس عہد کی ایرانی فوج کے اندر سے خالی ہونے پر ظاہری شان وشوکت کے علاوہ کڑی تنقید نظر آتی ہے۔(۲۰)

حکومت پر نکتہ چینی اور تنقید کے حوالے سے ان کے دو افسانے ''غریبہ در شہر (۱۹۸۰ء)'' اور تاتار خندان'' (۱۹۸۴ء) اہمیت کے حامل ہیں۔ایران کے جنوبی علاقوں کی خصوصیات کا بیان،ساعدی کو دوسرے افسانہ نگاروں کے ساتھ چوبک،احمد محمود،صمد بھرنگی جلال آل احمد،سیمین دانشور،دولت آبادی اور اسماعیل فصیح شامل گروانا جاتا ہے،جنہوں نے مقامی ادب کی توسیع اور پھیل جانے میں بڑی کوششیں کیں۔(۲۱)

ساعدی ڈراما نویس کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔انہوں نے اپنے ڈرامے ''گوہر مراد'' کے نام سے لکھے۔''شب نشینی با شکوہ'' بھی ان کے افسانوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ساعدی نے غربت وافلاس، فقرو بے روزگاری جیسے تلخ حقائق کو وسعت قلبی سے بیان کیا ہے۔رنج وملال، خوف وہراس اور غم وغصہ کی خوف ناک تصویریں ساعدی کے افسانوی مجموعوں میں پائی جاتی ہیں۔

بہرام صادقی کا بھی اس عہد کے افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ہے انہوں نے بیس سال کی عمر سے کہانیاں لکھنا شروع کیں۔صادقی نے (۱۹۳۶ء۔۱۹۸۴ء) اپنی کہانیاں ۱۹۵۶ء میں اخبارات ورسائل میں چھپوانا شروع کیں۔(۲۲) انہوں نے ایسے افسانے تخلیق کیے جن کی وجہ سے ان کو ایران کے بہترین افسانہ نگاروں کی صف میں شمار کیا گیا۔صادقی کے افسانوں کا مرکزی خیال ذہنی وفکری سطح پر شکست خوردہ لوگوں کے مسائل کو واضح کرنا تھا جس میں طنز کی آمیزش بھی پائی جاتی تھی۔ان کے مختصر افسانوں کے موضوعات میں ایک موضوع موت سے وحشت وہراس ہے۔ان کے افسانوں کی اہم خصوصیات یہ ہیں پہلی خصوصیت معاشرتی طنز اور دوسری خصوصیت انسان کے ضمیر میں جستجو کا عمل ہے۔صادقی اپنے مختصر افسانوں میں عوام اور متوسط طبقے کے لوگوں کے مسائل کا موضوع بیان کرتے ہیں۔''فردودرراہ است'' اور ''گردھم'' ان کی دو ایسی کہانیاں ہیں جن میں افسانے کا بنیادی موضوع غریب لوگوں کی زندگی کے مسائل ومشکلات ہیں۔

دراصل قصہ گوئی صادقی کا واحد مقصد نہیں بلکہ وہ اس کے ذریعے معاشرے کے غریب لوگوں کے مسائل سے پردہ اٹھاتے ہیں۔صادقی کے افسانوی اسلوب میں تنوع وتازگی پائی جاتی ہے۔ان کے افسانوں کے کردار بہت ناتواں اور پریشان دکھائی دیتے ہیں اور وہ اپنی خراب اور ناگفتہ بہ حالت سے نکلنے کے لیے کوئی راستہ اختیار نہیں کرسکتے حتیٰ کہ فیصلہ کرنا بھی ان کے لیے مشکل ہے(۲۳)۔صادقی کے چند افسانوں کے نام یہ ہیں: سنگر وقمقمہ ھایی خالی۔آقای نویسندہ، تازہ کاراست۔تدریس در بہار دل انگیز۔تأثیراتِ متقابل۔غیر منتظرہ۔ آوازی غمناک برای شب مہتابی۔سراسر حادثہ، وسواس، صادقی نے اپنی ان کہانیوں میں زیادہ تر فلسفیانہ تخیل اور طنز کی آمیزش کو یک جا کردیا ہے اور انہی خصوصیات سے ان کی افسانوی کائنات تشکیل پاتی ہے۔صادقی دراصل ایک حقیقی زندگی کو اپنی کہانیوں میں دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کی تحریروں میں رنج ومسرت کی آمیزش موجود ہے۔ان کے بعد کے افسانہ نگاروں نے ان کی تقلید

میں افسانے تخلیق کیے ہیں۔ صادق کے بعد تخلیق ہونے والے افسانوی ادب پر ان کے نمایاں اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ ہوشنگ گلشیری (پیدائش ۱۹۳۷ء) شہر اصفہان میں پیدا ہوئے۔ (۲۴) گلشیری کا شمار اصفہان کے مشہور ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے زیادہ تر مختصر افسانہ نویسی میں مہارت حاصل کر لی۔ گلشیری نے افسانہ نویسی کے فن پر بھی چند مقالے لکھے ہیں لیکن ان کا اصلی ترین رجحان مختصر افسانہ لکھنا ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''مثل ہمیشہ'' کے نام سے ۱۳۴۷ش شائع ہوا اور اسی مجموعے سے ان کی شہرت کا باعث بنا۔ ان کا ایک طویل ناول ''شازدہ احتجاب'' کے نام سے (۱۹۶۸ء) شائع ہوا اور یہ ناول بھی ان کی شہرت اور ناموری کا سبب بنا۔ اس میں انہوں نے نئے انداز نگارش اور اسلوب سے قاجار کے شہزادوں کی زندگیوں کی سچی تصویر کشی کی ہے۔

گلشیری کے افسانے میں ''نماز خانۂ کوچک من''، ''هر دو روی یک سکہ'' اور ''عکسی برای قاب عکس خالی من'' اس لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں کیوں کہ ان تمام کہانیوں میں بہرام صادقی کی تکنیک اور ان کا فن نظر آتا ہے۔ یہ دونوں افسانہ نگار اصفہان کے شہر میں پیدا ہوئے ہیں۔ گلشیری کا بہترین مختصر افسانہ ''عروسک چینی من'' ہے جس میں وہ ایک بچے کی زبان سے جو راوی افسانہ ہے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ گلشیری اپنی بیشتر کہانیوں میں مشرقی انسان کی ذہنیت کو بروئے کار لا کر اس سے تصویریں پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنی ان کہانیوں اور افسانوں کے لیے زیادہ تر دیہاتی ماحول کا انتخاب کر لیتے ہیں۔ مختصر افسانہ ''آیینہ هاي دردار'' کی اشاعت کے بعد وہ بطور افسانہ نگار اپنے ادبی عروج پر نظر آتے ہیں۔ اس مجموعے میں تین افسانے موجود ہیں، (۲۵) اور ان میں متفکر اور دانشور لوگوں کی زندگیوں کی اونچ نیچ کی تصویریں ملتی ہیں۔

اس دور میں جمال میر صادقی بھی افسانوی ادب کے معروف افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ دراصل ان کی شہرت کا باعث وہ کہانیاں ہیں جو رسالہ ''سخن'' میں شائع ہوئیں (۲۶)۔ ''بچپن کی یادیں'' ان کی کہانیوں کا محور و مرکز ہیں۔ میر صادقی کے افسانوں میں اداسی و غم کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ دراصل جمال میر صادقی نے لوگوں کے جذبات واحساسات کو ابھارنے کے لیے ''فقر نگاری'' کی طرف رجوع کیا۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں سے جہل، غربت، فسادات، منشیات اور پرانے رسم ورواج کے مسائل اہمیت رکھتے ہیں، میر صادقی نے اپنی شروع کی کہانیوں میں غریبوں اور نشہ کرنے والوں کی زندگیوں کا بغور جائزہ لیا ہے۔

انہوں نے اپنے افسانوں میں ان غریب بچوں کی زندگیوں کی تصویر کشی کی ہے، جنہوں نے غربت کو قریب سے دیکھ لیا ہے اور ان کو یہ احساس ہو گیا ہے کہ ہم دوسروں سے کمتر ہیں، میر صادقی کی کہانیوں کے جو منفی کردار ہیں وہ بڑی حد تک سیاہ دل اور نہایت سخت کردار ہیں۔

زندگی کی آسائشوں سے ان کے دل تکبر و غرور سے بھر گئے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں گویا بااثر طبقہ ہمیشہ مظلوم طبقے پر غالب آتا ہے، موسم سرما کا ذکر بھی ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ اس موسم میں جو برف باری ہوتی ہے وہ دراصل مصنف کے ہاں کئی مسائل کو جنم دیتی ہے اور حادثات کا سبب بنتی ہے گویا یہ مصنف برف باری کو ہمینگوی کی طرح حادثے کی علامت سمجھتا ہے۔

میر صادقی ایک سرگرم اور فعال مصنف تھے انہوں نے افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے فنون کے سلسلے میں گرانقدر جذبات انجام دیں۔ ''دراز نای شب'' اور ''شب چراغ'' ان کے دو ناول ہیں۔ جن میں میر صادقی نے تکنیک کے کامیاب تجربے کیے ہیں اور ان تجربوں میں وہ مکمل طور پر سُرخرو نظر آتے ہیں (۲۷) ''شب ھای تماشا''، ''گل زرد''، ''ہراس''، ''نہ آدمی نہ صدائی''، ''دوالپا''، ''آتش از آتش''، ''بادھا خبر از تغییر فصل می دھند'' اور ''این سوی تل ھای شن'' میر صادقی کے افسانوں کے عنوانات ہیں اور اِن عنوانات کی انفرادیت کی وجہ سے میر صادقی دیگر افسانہ نگاروں کی بہ نسبت فعال اور پرکار دکھائی دیتے ہیں۔

میر صادقی کی نثر سادہ و سلیس ہے جو ان سے مخصوص ہے اور یہی سادگی اُنہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے علیحدہ کرتی ہے۔ ان کی کوششیں زبان اور گفتار کی سچائی اور درستی کے لیے اہمیت کی حامل ہیں۔ میر صادقی اپنے ایک افسانے ''دوالپا'' میں فطرت کے عناصر کو انسانی زندگی کا لازمہ سمجھتے ہیں۔ اس کہانی میں اُنہوں نے دیہی زندگی کو جو فطرت کے قریب ہوتی ہے شہری زندگی پر ترجیح دی ہے۔

احمد محمود (پیدائش ۱۹۳۰ء) اور محمود دولت آبادی (پیدائش ۱۹۴۰ء) (۲۸) موجودہ ایران کے افسانوی ادب میں دو ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے زیادہ تر علاقائی ادب کی توسیع و نشوونما کے لیے افسانے لکھے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں نے بہت مختصر افسانے تحریر کیے ہیں۔

احمد محمود نے اپنے ادبی کام کو صادق ہدایت اور چوبک کی تقلید میں شروع کیا۔ ابتدا میں اُنہوں نے اپنی کہانیوں کے مجموعے ''زائری زیر باران'' میں کچھ مایوسانہ اور ناامیدانہ افسانے لکھے۔ اس مجموعے میں احمد محمود

نے زیادہ تر ایران کے جنوبی لوگوں کے بارے میں خصوصاً ان کے طرز معاشرت و رسوم و رواج پر لکھا۔ یہ افسانے دراصل جنوب میں (شہر اہواز میں) رہتے ہوئے محروم اور غریب لوگوں کی زندگیوں کا محاکمہ پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے دوسرے مجموعے ''غریبہ'' میں بھی جنوبی لوگوں کی بے روزگاری کو افسانوں کا محور بنایا ہے اور وہ لوگ جو فقر و تنگدستی کی وجہ سے دیہات سے شہروں کا رخ کرتے ہیں، اُن کے بارے میں لکھا ہے۔ ان کی کہانیوں کے تیسرے مجموعے کا نام ''پسرک بومی'' ہے جس میں ایک رواں اور عمدہ نثر کے نمونے ملتے ہیں۔ اور اس میں جنوبی علاقوں کی زندگیوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔(۲۹)

احمد محمود نے ۱۹۷۴ء میں اپنا پہلا ناول ''ہمسایہ ھا'' شائع کروایا یہ ناول اُن کی شہرت کا باعث بنا اور اس ناول نے یہ ثابت کر دیا کہ احمد محمود واقعی ناول نگار ہیں۔

اس ناول کی تین جلدیں ہیں۔ اس کی دوسری اور تیسری جلدیں ''داستانِ یک شہر'' اور ''زمین سوختہ'' کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔ یہ ناول احمد محمود کے دوسرے ناولوں سے اس لیے مختلف ہے کیوں کہ اس میں سیاسی مبارزت کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ اس ناول میں مصنف ذات پات سے پاک دنیا کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ اُن کی یہ ادبی کاوش ایران کے معاصر افسانوی ادب میں اہم سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ اس ناول کے بعد بھی اسی قسم کے ناول ظہور میں آئے۔

محمود دولت آبادی کا شمار اس دور کے ایسے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے افسانہ نگاری کے علاوہ علاقائی اور دیہی ادب پر کچھ ادبی خدمات انجام دیں۔ دولت آبادی نے بھی نئے زاویوں سے دیہاتوں کے مسائل کا بغور جائزہ لیا۔ دولت آبادی کی ادبی اور معاشرتی خدمات ایرانی افسانوی ادب کے ارتقا و پیشرفت میں بہت موثر ثابت ہوئیں۔ دولت آبادی اپنی کہانیوں میں زیادہ تر کرداروں اور شخصیات کے معاشرتی و انسانی تعلقات کا ذکر کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی تصانیف یکسانیت کا شکار ہیں اور ان میں مماثلت پائی جاتی ہے۔(۳۰)

دولت آبادی ۱۹۴۰ء میں دولت آباد سبزوار میں پیدا ہوئے۔ اُن کا پہلا افسانہ ''تہ شب'' کے زیرِ عنوان ۱۳۴۱ش میں مجلۂ آناھیتا میں شائع ہوا۔ دولت آبادی اپنے افسانوں میں یہ کوشش کرتے ہیں کہ قارئین مختلف شخصیات کی زندگیوں کے تمام ادوار سے واقف ہو جائیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں انفرادیت پیدا کرنے

کی کوشش بھی کی تا کہ افسانوں میں دلچسپی اور دلکشی زیادہ اور دگنی ہو جائے حقیقت میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ دولت آبادی کی کہانیوں کا مرکز بحران ہے۔ان کے ناولوں میں جو ہیروز ہیں وہ ہمیشہ اپنی کھوئی ہوئی عظمت و وقار حاصل کرنے میں کوشاں رہتے ہیں۔زمانے کے معاشرتی بحران کے علاوہ انسانوں کی شرافت و عجز کی تصویریں ان کے افسانوں میں پائی جاتی ہیں۔دولت آبادی نے ۱۳۴۷ش سے ایران کے شمال مشرق کے دیہاتی لوگوں کے بارے میں اپنے افسانے لکھنا شروع کیے۔اس کے بعد ان کے مختلف افسانے شائع ہوتے رہے۔اُن کے افسانوں میں سے ''لایہ ھای بیابانی''،''آوسنۂ بابا سبحان''،''گاوارہ بان''،''سفر''،''مرد و با شبیرو''،''عقل عقیل'' اور ''از زخم چمبر'' خاص اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔(۳۱) اُن کے افسانوں کے کردار اور شخصیات کی روحانی زندگی کے حالات مصنف کے لیے بہت اہمیت رکھتے ہیں، وہ دراصل افسانے کی فضا و ماحول کو اتنا اہم نہیں سمجھتے۔ ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ۱۹۷۰ء کی دہائی کے آغاز میں معاشرے کی عوام سے ناراضی بڑھتی گئی۔ استبداد کے خلاف اعتراضات اور ہڑتال شروع ہوگئی۔اخبارات میں سنسر زیادہ ہوگئی اور بہت سارے مصنف پکڑے گئے اور جیل میں بھیجے گئے۔

۱۹۷۰ء میں مرد افسانہ نگاروں کے علاوہ خواتین افسانہ نگار بھی سامنے آئیں۔انہوں نے بھی مردوں کی طرح اس عرصے میں بہت مقبولیت حاصل کر لی۔خواتین مصنفین نے اپنی تصانیف میں اپنی ادبی اور فنکارانہ صلاحیتوں کی تخلیق پر زور دیا اور لوگوں کو مختلف مسائل سے آگاہ کیا۔ان میں سے قابل ذکر اہم خواتین افسانہ نگار سیمین دانشور کے علاوہ گلی ترقی، مہشید امیر شاہی، شہرنوش پارسی پور، مہین بہرامی اور غزالہ علیزادہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔پارسی پور کو (پیدائش ۱۹۴۷ء) ان کے ناولوں کی بنا پر بہتر پہچانا گیا ہے۔ان کے افسانوں کے صرف دو مجموعے ہیں۔پہلا مجموعہ ''آویزہ ھای بلور'' جو ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا اور دوسرے مجموعے کا نام ''زنان بدون مردان'' ہے جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔

علیزادہ شروع ہی میں ایک ناول نگار تھیں، ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''سفر نا گذشتنی'' ہے جو ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ان کے افسانوں کی نثر ایک شاعرانہ نثر شمار ہوتی ہے جو ان کے افسانوں کے موضوعات سے مشابہت اور ہم آہنگی رکھتی ہے۔

ایران کے جدید افسانوی ادب کی توسیع میں انقلاب اسلامی ایران (۱۹۷۹ء) کا ایک اہم کردار

ہے۔(۳۲) اس دوران میں سیاسی اور معاشرتی خرابیوں کے ساتھ، ایران اور عراق کے درمیان لڑی ہوئی جنگ اور اس کے نتیجے میں بہت سارے لوگوں کے قتلِ عام نے مصنفین کو نئے مضامین اور مباحث سے واقف کرایا۔ انقلابِ اسلامی کے بعد کے ابتدائی برسوں میں افسانہ اپنے عروج پر دکھائی دے کر رشد و نمو کے مراحل بڑی تیزی سے طے کرتا ہے۔ دراصل پچھلے دور کے مصنفین نے جدید افسانہ نگاروں کے ساتھ مل کر بہت گراں قدر تصانیف کی تخلیق شروع کی۔ افسانہ نگار عورتیں بھی اس عہد میں بڑی تعداد میں سامنے آئیں۔ انقلابِ اسلامی کے بعد اس بات کا پتہ چل گیا کہ حکومت زیادہ تر قدامت پسند مصنفین کی تصانیف بالخصوص ان کے افسانوں کو متجدد اور نوگرا "Modernity" افسانہ نگاروں کے مقابلے میں اہمیت دیتی ہے۔ اِس دوران میں نئے مذہبی و اسلامی افسانے روز بروز تخلیق کے منازل طے کرتے گئے اور ان افسانوں کی خصوصیات میں سے ایک دین داری اور دوسرا اچھے اور مناسب مضامین کا انتخاب تھا۔ اگرچہ آگے چل کر ایسے افسانوں کو قارئین میں زیادہ مقبولیت نہ مل سکی بہرحال یہ سلسلہ خاص اہمیت کا حامل ضرور ہے۔

انقلابِ اسلامی ایران کے بعد کی افسانہ نگاری کا جائزہ مختلف ادوار پر بحث کے دوران لیا جائے گا۔

فارسی افسانوں کے ادوار، بحث و جائزہ

پہلا دور: ۱۸۷۴ء سے ۱۹۴۱ء تک

ایران کے افسانوی ادب میں بہت سے اچھے افسانے، کہانیاں، منظوم اور منثور حکایتیں موجود ہیں، لیکن مغربی افسانہ نگاروں کی طرح افسانے اور مختصر کہانیاں لکھنے کا رواج ایران میں گذشتہ ایک صدی میں ہوا۔ (۳۳) جس طرح پہلے بھی اس بات کا ذکر کیا گیا کہ بہت سے ایسے اسباب و دلائل ہیں جو ایران میں افسانہ نویسی کا باعث بنے۔ بالخصوص افسانہ ایک ایسی صنف ادب ہے جو سیدھا یورپ سے اس خطے میں پہنچی۔ تعلیم حاصل کرنے کے لیے کچھ طالب علموں کا یورپ جانا، مغربی تہذیب کی جھلکیاں اس سرزمین میں پہنچنا، علمی، تاریخی اور ادبی کتابوں کا ترجمہ اور تعلیم کا عام ہونا ایسے اسباب ہیں جو ایران میں ادبی رجحانات کے ظہور میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔

افسانوں کے علاوہ ایران میں سب سے پہلے جو ناول لکھے گئے ان میں سے کچھ سفرناموں کی صورت میں، کچھ تاریخی ناول اور چند معاشرتی ناول ہیں۔ ان ناولوں میں جو موضوعات زیادہ تر دکھائی دیتے ہیں ان میں سے معاشرے کے غلط رسم ورواج کو ختم کرنے کی کوشش خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ حقیقت میں ان ناولوں نے ایرانی ادب میں نئی روح پھونک دی۔ معاشرتی پسماندگیوں اور رسوم ورواج پر طنز کرنا ان ناولوں کا خاص موضوع ہے۔ ۱۸۷۴ء میں میرزا جعفر قراجہ داغی نے ''ستارگان فریب خوردہ یا حکایت یوسف شاہ'' کا جسے میرزا فتحعلی آخوندزادہ نے تحریر کیا تھا۔ (۳۴)، آذربایجانی زبان سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ یہ ناول دراصل ایک تاریخی ناول شمار ہوتا ہے اور اس کے حادثات و واقعات شاہ عباس صفوی کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ آخوندزادہ کو پہلا ایرانی افسانہ نگار کہا جاسکتا ہے وہ ڈرامہ نگاری اور افسانہ نگاری کے عناصر کو بخوبی جانتے تھے اور اس کے فن سے واقف تھے۔

اس عہد کے زیادہ تر ناولوں میں معاشرتی بحران پر واضح طور سے تنقید نظر آتی ہے۔ قومی تشخص کی تلاش

اور سرمایہ دارانہ نظام کو محفوظ رکھنے کا موضوع اس دور کے ناولوں میں دکھائی دیتا ہے۔

زین العابدین مراغہ ای نے (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۰ء) اپنا ناول "سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ یا بلای تعصب او" کے نام سے ۱۸۹۵ء میں شائع کیا۔ یہ ایک ایسا افسانوی مجموعہ ہے جس میں حکومت کی پسماندگیوں اور قانون سے لڑنے والے استبداد و سامراج کی عکاسی کی گئی ہے۔

تاریخی ناولوں میں ایک اور چیز جو اہمیت رکھتی ہے وہ ماضی پرستی ہے یعنی ناول نگار گزرے ہوئے زمانے کی یادوں کو اپنے دل میں چھپائے بیٹھے ہیں اور ماضی کی یادوں سے خوشی محسوس کرتے ہیں خصوصاً تاریخی کارناموں کے واقعات بیان کرنے پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ ان تاریخی ناولوں میں قوم پرستی کا عنصر حد سے زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ عربوں سے نفرت و بیزاری کا موضوع بھی ان ناولوں میں پایا جاتا ہے۔

ایران میں مشروطیت کے زمانے میں تاریخی ناول ایک اہم ادبی صنف کے طور پر ظاہر ہو کر اپنے عروج و توسیع کے مراحل بڑی تیزی سے طے کرتا ہے۔ اصلیت و حقیقت کی تلاش و جستجو اس دور میں ہر مصنف اور ناول نگار کا مقصد ہے یہ کاوش اور جستجو ۱۹۲۱ء تک ہر مصنف، ناول نگار اور افسانہ نگار کی تصانیف میں دکھائی دیتی ہے خصوصاً دانشوروں اور مفکروں کا ذہنی مشغلہ ایسی لگن اور تلاش میں مصروف رہتا ہے۔

میرزا آقا خانِ کرمانی (۱۸۴۴ء۔۱۸۹۶ء) کو پہلے تاریخی ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اُنہوں نے چند تاریخی افسانے، ناول کے ڈھانچے میں مزدک، مانی، نادر شاہ اور شاہ سلطان حسین کے بارے میں تحریر کیے ہیں۔

عبدالحسین صنعتی زادہ (۱۸۹۵ء۔۱۹۷۳ء) اس عہد کے ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں (۳۵) ان کا پہلا ناول اس سلسلے میں "دام گستران یا انتقام خواہانِ مزدک" اس لیے اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ اُنہوں نے اس ناول میں ساسانی حکومت کا تختہ الٹنے اور تباہ ہونے کے اسباب فکشن کے روپ میں پیش کیا ہے۔ صنعتی زادہ نے ایک اور ناول "داستانِ مانی و نقاش" کے زیرِ عنوان تحریر کیا۔ زین العابدین موتمن نے اپنا ناول "آشیانہ عقاب اور" کے نام سے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا۔ یہ ایک عوام پسند اور تاریخی ناول تھا جسے رضا شاہ کے عہد کے آخری زمانے میں پیش کیا گیا۔ دوسرے معروف تاریخی ناول نگاروں میں سے جنہوں نے اس عہد میں نمایاں خدمات انجام دیں، ذبیح بہروز (۱۸۸۹۔۱۹۷۱ء) جنہوں نے "رمان شاہ ایران و بانوی ارمن" کا

ناول لکھا اور حسین رکن زادۂ آدمیت (۱۸۹۹ء۔۱۹۷۳ء) جنہوں نے ''دلیرانِ تنگستان'' کا ناول ۱۹۳۱ء میں لکھ کر پیش کیا۔(۳٦) حسین سہرورد (۱۸۸۸ء۔۱۹٦۸ء) بھی اس عہد کے ایک اہم تاریخی ناول نگار ہیں جنہوں نے ''دہ نفر قزلباش'' کا افسانہ ۱۹۴۸ء میں شائع کر کے پیش کیا۔

اس دور میں تاریخی اور اجتماعی ناولوں کے ساتھ ساتھ مختصر افسانوں نے بھی مقبولیت حاصل کی۔اگر چہ افسانے کے متعلق گذشتہ صفحات میں کافی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے باوجود اس کے اِس سلسلے میں مزید تفصیل پیش کی جائے گی۔اس عہد میں محمد علی جمالزادہ، اور صادق ہدایت کی تصانیف میں مختصر افسانے زیادہ دکھائی دیتے ہیں اس لیے مختصر افسانوں نے مقبولیت حاصل کر کے ایک خاص مقام حاصل کر لیا۔

محمد علی جمالزادہ (۱۸۹۵ء۔۱۹۹۷ء)، بزرگ علوی (۱۹۰۷ء۔۱۹۹۷ء) اور صادق ہدایت (۱۹۰۲ء۔۱۹۵۱ء) یہ تینوں ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے ایران کے معاصر افسانوی ادب کے ارتقا میں بھر پور حصہ لے کر نمایاں کردار ادا کیے۔(۳۷)

ان کا پہلا مجموعہ ''یکی بود یکی نبود'' کے عنوان سے ۱۹۲۱ء میں ایران کے افسانوی ادب کا نمائندہ بن کر سامنے آیا۔(۳۸) اس مجموعے میں کل چھ کہانیاں ہیں اور ان میں جمالزادہ کی زیادہ تر کوشش یہ ہوتی ہے کہ معاشرے کی خرابیوں کو بیان کیا جائے۔جمالزادہ کے اس مجموعے کو ایران میں واقعی گرایانہ ادب کا آغاز سمجھا گیا ہے۔دراصل جمالزادہ مغربی افسانہ نویسی کے فن وصناعت سے بخوبی مطلع تھے اور داستان سرائی کے پرانے اور کلاسیکل طریقوں سے فائدہ اٹھا کر انہوں نے فارسی میں افسانوں کی تخلیق کی۔جمالزادہ نے اپنا ناول ''دار المجانین'' کے نام سے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔جنون اور عقلانیت سے مربوط مختلف شخصیات کا ایک مجموعہ اس ناول میں موجود ہے۔جمالزادہ کے مشہور ترین افسانے ''فارسی شکر است، کے نام سے شائع ہوا اس میں انہوں نے یہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ عربی اور یورپی الفاظ نے کس طرح فارسی زبان کو نشانہ بنایا ہے۔جمالزادہ اپنی کہانیوں میں زیادہ تر کوشش کی ہے کہ صدائے احتجاج، ظلم واستبداد کے خلاف معاشرے کے اعلیٰ طبقوں تک پہنچائی جائے۔اس وقت کی حکومت میں فقر واستبداد کی تصویریں اس افسانے میں کھینچی گئی ہیں۔

جمالزادہ نے افسانوں کے علاوہ چند ناول بھی سپردِ قلم کیے۔ان کے ناولوں میں سے ''قلتشن دیوان'' ۱۹۴٦ء، ''راہ آب نامہ'' ۱۹۴۸ء اور ''سر وتہ یک کرباس'' ۱۹۵۵ء اہمیت کے حامل ناول ہیں، منتقدین جمالزادہ

کی تصانیف کے بارے میں یہ رائے دیتے ہیں کہ جمالزادہ کے شروع کی تصانیف اوران کی آخری تصانیف میں تفاوت محسوس ہوتا ہے۔شروع میں ان کی نثر فصاحت وبلاغت کے لحاظ سے عمدہ تھی اورآخر میں ان کی نثر خیال پردازانہ اورواقعیت سے دورنثر معلوم ہوتی ہے۔(۳۹)

فرانسیسی زبان سے فارسی میں چندتراجم کے علاوہ انہوں نے پانچ لمبی کہانیاں لکھیں۔(۴۰) ''علویہ خانم'' ''بوف کور ۱۹۳۷ء'' ''آب زندگانی ۱۹۴۴ء'' ''حاجی آقا ۱۹۴۵ء'' اور ''فردا ۱۹۴۶ء'' یہ سارے افسانے ہدایت کے طویل افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ہدایت کا ناول ''بوف کور'' ان کے عمدہ ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے اورفارسی زبان کا پہلا ناول سمجھا جاتا ہے۔(۴۱)

افسانوی ادب میں ہدایت کا پہلا قدم ''زندہ بہ گور'' ہے جو ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔(۴۲) اس افسانے میں معاشرے کے ایسے انسانوں کو پیش کیا گیا ہے جواپنی ناتوانی اوروہم پرستی کے باعث اپنے آپ سے متنفراور بیزار ہیں اور لوگوں سے ملتے جلتے نظر نہیں آتے اور گوشہ گیری اختیار کیے ہوئے ہیں۔

ہدایت نے کچھ تاریخی افسانے بھی تخلیق کیے ہیں۔ ان کے ان افسانوں میں سے ''پروین دختر ساسانی ۱۹۳۰ء میں'' سایہ مغول ۱۹۳۱ء میں اور ''مازیار ۱۹۳۳ء میں اہمیت کے حامل ہیں جن میں اُنہوں نے زیادہ تر قوم پرستی کے افراطی پہلو کو نمایاں کیا ہے۔ہدایت کے ''بوف کور'' کا شمار ایران کے اولین ناولوں میں ہوتا ہے (۴۳) جس میں مضمون کی سادگی اوراس کے اجزا میں یگانگت پائی جاتی ہے۔اس ناول میں ہدایت نے واقعیت کی اچھی تصویریں پیش کی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ فارسی زبان میں اولین ناول تخلیق کرنے میں کامیاب ہوئے۔عشق اور جہالت اس ناول کا موضوع ہے۔ہدایت کی اولین ادبی تصانیف کا دور ۱۹۳۰ء سے شروع ہوکر ۱۹۳۶ء میں اختتام پذیر ہوا۔

بزرگ علوی (۱۹۰۷ء۔۱۹۹۷ء) ایران کے معاصر فکشن لٹریچر میں ایک بہت ہی نامور شخص کے طور سے جانے جاتے ہیں۔ان کے بے شمار افسانے ایران کے افسانوی ادب میں اپنی اشاعت کے مراحل طے کر کے بے حد معروف ہوئے۔

علوی کی صادق ہدایت کی دوستی کے نتیجے میں ان کی زندگی پر نئے اثرات مرتب ہوئے بالخصوص افسانہ نگاری کے سلسلے میں اس کی گہرائی تک جا پہنچے۔علوی نے پہلے ایرانی مصنف کی حیثیت سے زندان میں بسر کی گئی

زندگی کی سچی اور بلاغرض تصویریں پیش کی ہیں، اور جیل کے حالات سے روشناس اور متعارف کروایا ہے۔(۴۴)
علوی نے اپنے ادبی کام کا ''حماسۂ ملی ایران'' سے آغاز کیا جس میں اُنہوں نے افراطی قوم پرستی کے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔علوی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''چمدان'' کے نام سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہو کر لوگوں تک پہنچا۔ اس میں ان کے چھ افسانے شامل ہیں۔جن پر صادق ہدایت کے افکار و آثار کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

ان کے عہد میں حکومت نے افسانہ نگاری کی روک تھام کے لیے کچھ رکاوٹیں ڈالیں۔ایسی صورتحال میں ۴۱۔۱۹۲۱ء میں افسانہ نگاری پر پابندی کے بادل چھائے رہے، جس کی وجہ سے اس صنف کو آگے بڑھنے میں دقت ہوئی اور حکومت کی طرف سے لگائی گئی پابندیوں نے اس صنف کو آگے بڑھنے سے روک دیا۔اس کے ساتھ ساتھ اس دور میں رنج و الم کا احساس اس قدر بڑھ گیا کہ بہت سے مشہور دانشور خود کشی کرنے پر مجبور ہو گئے۔(۴۵) جرمنی میں زندگی بسر کرتے ہوئے اور متمول زندگی کے نتیجے میں علوی کے افسانوں کی اکثر شخصیات متجدّد اور یورپ سے تعلیم یافتہ ہیں۔وہ رسوم و رواج کو برداشت نہیں کر سکتے۔علوی کے افسانوں کی نثر سادہ ہے جو علوی کو ہدایت اور جمالزادہ سے الگ کرتی ہے۔

معاصر ایران کے افسانہ نگاروں کے بارے میں اس عہد میں سعید نفیسی کا شمار (۱۸۹۵ء۔۱۹۶۶ء) ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کی تصانیف کی عمر زیادہ نہیں ہے۔مگر ان کا پہلا اور مشہور افسانہ ''خانۂ پدری'' کے نام سے شائع ہوا۔نفیسی نے تاریخی افسانے لکھے۔اس سلسلے میں ''ماہ نخشب'' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئے۔(۴۶) ''ستارگان سیاہ'' ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے۔جو ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔نفیسی نے اس عہد میں چند ناول بھی لکھے ان کے ناولوں میں سے ایک ناول ''نیمہ راہ بہشت'' کے عنوان سے ۱۹۵۱ء چھپا اور اس میں نفیسی نے معاشرے میں رہتے ہوئے بعض طبقات کے معایب بیان کیے ہیں۔ان کے آخری ناول کا نام ''آتش ھای نہفتہ'' ہے جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔نفیسی کے افسانے سادہ نویسی اور روان نثر کے حوالے سے معروف ہیں۔

اس دور میں علی اسفندیاری متخلص بہ (نیما یوشیج) (۱۸۹۷ء۔۱۹۵۹ء) ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آئے۔اُنہوں نے بھی چند معاشرتی افسانے اور فلسفیانہ ناول لکھے۔ اگرچہ نیما یوشیج بنیادی طور پر شاعر ہیں لیکن اُنہوں نے افسانے بھی تخلیق کیے۔اُنہوں نے ۱۹۲۲ء میں چند ناول

''براد''، ''حسنک وزیر غزنہ'' اور ''سرگذشت مالیخولیائی قبرستانِ شاہ بہار'' کے نام سے لکھے۔(۴۷) ''مرقد آ قا'' کے نام سے ان کا افسانہ کافی مشہور ہو گیا۔اس میں نیما یوشیج نے زیادہ تر معاشرے میں موجود جہالت اور توہم پرستی کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔خاص طور سے دیہاتوں میں جو فقر و بے روزگاری رضا شاہ پہلوی کے دور میں تھی ان سب کو اس افسانے میں بیان کیا ہے۔یہ افسانہ ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔

نیما کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''کندوھای شکستہ'' کے نام سے ۱۹۵۱ء میں چھپ کر شائع ہوا۔نیما یوشیج خود ایران کے شمالی علاقے سے تعلق رکھتے تھے اور بخوبی دیہاتیوں کے رہن سہن سے واقف تھے اس لئے ''مرقد آ قا'' میں اُنہوں نے دیہاتی لوگوں کے اچھے اچھے کردار اور تحقیقات پیش کی ہیں۔نیما یوشیج اپنی کہانیوں اور تحریروں میں ایک پس ماندہ معاشرے کی غمناک حقیقتوں پر روشنی ڈالنا چاہتے ہیں۔فطرت کی زبردست توصیف، نیما کی داستانوں کے مفاہیم کو دوسروں تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

کریم کشاورز (۱۹۰۰ء۔۱۹۸۶ء) کا شمار اس دور کے معاصر افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔کشاورز کے افسانوں کا ماحول دیگر افسانہ نگاروں سے ذرا مختلف ہے۔انہوں نے ۱۹۳۳ء میں اپنے ایک افسانے کو ''آدم ھا و ماجراہای کوچہ ٔ تو'' کے نام سے شائع کیا۔کشاورز دوسرے افسانہ نگاروں کے برعکس اپنے افسانوں میں معمولی اشخاص کی زندگیوں اور اہم مضامین کا انتخاب کرتے ہیں۔انہوں نے اس افسانے میں شہر یزد کے غربت زدہ علاقوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔اُس میں اُنہوں نے یہ بیان کیا ہے کہ کس طرح بُرے لوگ عام لوگوں کی جہالت اور لاعلمی سے ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں۔اس افسانے میں دراصل کشاورز نے برے لوگوں کی چالاکی کو اچھی طرح سے پیش کیا ہے۔

کریم کشاورز نے اپنے پہلے افسانے ''خواب'' کے عنوان سے ۱۹۱۹ء میں شہر رشت کے مجلہ ٔ فرھنگ میں شائع کرایا۔اس کہانی میں ایک وطن پرست دیہاتی لڑکی کی تصویر کھینچی گئی ہے کہ اس نے روسی متجاوز کا ڈٹ کر مقابلہ کیا ہے۔(۴۸)

دوسرا دور: ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۳ء تک

اس دور کا جائزہ لیتے ہوئے ہماری نگاہیں زیادہ تر حقیقی ادب پر مرکوز ہو جاتی ہیں اس دور کے ادب میں حقیقتوں کا بیان دکھائی دیتا ہے۔ اس دور کی نثر اپنے زمانے کے حالات کو بہتر طریقے سے پہچاننے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ ایران میں ۱۹۴۱ء اور ۱۹۵۳ء کے درمیان میں عوامی اعتراضات، سیاسی پارٹیوں کا ظہور، حکومت میں کرفیو نافذ، مختلف شخصیتوں کی گرفتاری اور ان کے قتل کے مسائل اپنے عروج پر پہنچ جاتے ہیں۔ سماجی اور تہذیبی حالات بھی ایسے خراب معاشرتی حالات سے بے نصیب نہیں ہوتے۔ اس دور میں لوگوں کی توجہ زیادہ تر سیاسی حادثات و واقعات خصوصاً اخبارات پر مرکوز رہی ہے۔ مختلف اخباروں کی تعداد اس عہد میں کافی بڑھتی جاتی ہے یہاں تک کہ قریباً پانچ سو اخبار اور مجلّے شائع ہونے لگتے ہیں۔(۴۹) اخباروں کے علاوہ کتابوں کی اشاعت بھی بڑے پیمانے پر دکھائی دیتی ہے۔

اس عہد میں چند مختلف رجحانات جو اکثر ادبی رجحانات ہیں سامنے آتے ہیں اور ایک دوسرے پر اثرات چھوڑتے رہتے ہیں اور کبھی ایک دوسرے سے متصادم نظر آتے ہیں، لیکن ان مختلف رجحانات میں ایک چیز مشترک ہے جس کا ظہور اُس زمانے کے ادب میں نمایاں تھا، وہ چھپے ہوئے معاشرتی نصب العین اور اہداف تھے، صادق ہدایت جنھوں نے گذشتہ دہائی میں ''بوف کور'' کا ناول لکھا تھا اس دور میں اُنہوں نے ''حاجی آقا'' کا ناول لکھنا شروع کیا اور اس میں اُنہوں نے لوگوں کی جہالت، خرافہ پرستی اور مردوں کے اقتدار کے خلاف بات کی ہے۔ علوی کے افسانوں کا جو ماحول ہے وہ اس عہد میں ان پر سیاسی صحافت کے اثرات نمایاں ہیں۔ آل احمد اور بہ آذین مزدوروں اور دہقانوں کو اچھے اور مفید انسانوں کی حیثیت سے اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔ اس عہد میں حزب تودہ کے تہذیبی اثرات اور اس کے ساتھ ساتھ روسی ادبیات، فارسی مصنفین پر اپنے اثرات چھوڑ جاتے ہیں۔ ایک منتقد کا قول ہے کہ اس عہد میں اکثر متفکروں پر حزب تودہ اور روسی ادب کے اثرات مرتب رہے ہیں۔(۵۰)

اس عہد کے جدید نثری ادب کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے پہلی قسم میں مہماتی ناول شامل ہیں اور دوسری قسم میں عشقیہ اور جذباتی داستانیں شامل ہیں۔(۵۱)

اس دور میں سعید نفیسی نے ۱۹۵۲ء میں ایک کہانی ''نیم راہ بہشت'' کے نام سے لکھی اور اس میں عشق وحادثات کا تذکرہ کرتے ہوئے اُنہوں نے سیاست اور معاشرتی حالات کی تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُنہوں نے زیادہ تر سیاستدانوں کے چہروں سے دھوکہ بازیوں اور سودے بازیوں سے نقاب اتار کر اس کا پردہ چاک کیا ہے۔

محمد علی جمالزادہ نے اس دور میں بہت لکھا۔انہوں نے دراصل ۱۹۴۱ء سے پہلے جو سکوت اختیار کیا تھا، اب اس میں تحرک پیدا کرتے ہیں اور اس عہد کا ایک فعال اور پرکار مصنف بنتے ہیں۔سال بہ سال وہ ایک نئی کتاب چھپواتے ہیں لیکن ایک مسئلہ جوان کے ساتھ وابستہ رہا ہے وہ یہ ہے کہ جمالزادہ اکثر اپنے افسانوں کے مفاہیم وموضوعات کو اس عہد میں دُہراتے نظر آتے ہیں۔

اس عہد میں جمالزادہ کے لکھنے کے انداز میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اور نئی نسل کے روحانی مسائل کو پہچاننے میں کامیاب نظر نہیں آتے خصوصاً وہی مشروطیت کے دور کا ماحول اب بھی ان کے افسانوں اور تصانیف میں دکھائی دیتا ہے۔ جمالزادہ کی تصانیف میں ''یکی بود و یکی نبود'' کے بعد ضرب الامثال اور محاورات واصطلاحات کی آمد زیادہ ہوجاتی ہے۔وہ ان ضرب الامثال کی بنیاد پر کہانیاں لکھتے ہیں۔ان کی اس دور کی تصانیف میں مذہبی تعصب سے جنگ وستیز کے سلسلے میں ان کی روحانی حالت برداشت کرنے والی حالت ہوتی ہے(۵۲)۔اگرچہ اس عہد میں جمالزادہ نے جو تصانیف سپردِ قلم کیں ان میں سے اکثر قاری کے ذہن کو متاثر نہ کرسکیں لیکن یہ سب تخلیقات ادبی سرمائے میں ہی شامل ہیں۔''دارالمجانین ۱۹۴۱ء'' ''سرگزشت عمو حسینعلی ۱۹۴۲ء''،''قلتشن دیوان ۱۹۴۶ء''،''صحرای محشر ۱۹۴۷ء''،''راہ آب نامہ ۱۹۴۷ء''،''معصومہ شیرازی ۱۹۵۴ء''،''تلخ وشیرین ۱۹۵۵ء''،''سروتہ یک کرباس ۱۹۵۶ء'' ''شاہکار ۱۹۵۷ء''،''کہنہ ونو ۱۹۵۸ء''،''غیر از خدا ہیچ کس نبود ۱۹۶۰ء''،''آسمان وریسمان ۱۹۶۴ء''،''قصہ ہای کوتاہ برای بچہ ھای ریش دار ۱۹۷۴ء'' اور ''قصۂ ما بسر رسید ۱۹۷۸ء'' یہ سب جمالزادہ کا ادبی سرمایہ ہے جن میں جمالزادہ کی یہ کوشش رہی ہے کہ زندگی کے حقیقی مفہوم تک پہنچنے کے لیے نئی راہیں تلاش کریں۔

اس دور میں ایران کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری کے موضوع پر زیادہ توجہ دی گئی اور حقیقت نگاری کی تحریک اس دور میں نمایاں ہو کر ایک ادبی رجحان اور تحریک بن کر سامنے آئی۔ اس تحریک میں غلام حسین غریب (افسانہ نویس)۔ کاظم تینا (مصنف) ہوشنگ ایرانی (شاعر) حسن شیروانی (ڈرامانویس) سہراب سپہری (شاعر) اور جلیل ضیاپور (مصور) شامل ہیں۔(۵۳)

۱۹۳۱ء کے بعد ایران میں افسانہ نگاری نے ارتقا کے مراحل بڑی تیزی سے طے کرنا شروع کیے۔ اس کے علاوہ لوگوں کی بھی یہ خواہش تھی کہ افسانہ نگاری پر زور دیا جائے۔ اس دور کے اکثر افسانوں میں اجتماعی مساوات کی تلاش نظر آتی ہے اور یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ایرانی افسانوی ادب پر یورپی رومانوی ادب کے اثرات خاص طور سے فرانس کے افسانوی ادب کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں لیکن اس عہد میں زیادہ تر روسی ادب کے اثرات اس میں دکھائی دیتے ہیں۔ میکسم گورگی فکشن رائٹر ہیں۔ گورگی کے افسانوں کے اثرات دوسروں کی بہ نسبت زیادہ تر ایران کے افسانوی ادب پر مرتب ہوئے کیوں کہ اس عہد میں ایران کے لوگ ان کی تحریروں سے کاملاً واقف تھے۔ میکسم گورگی کی بیشتر کتابوں اور ان کے زیادہ افسانوں کا فارسی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ان کی تصانیف و آثار کے اہم ترجمے یہ ہیں (۵۴): ''مادر ترجمہ احمد سروش ۱۹۴۴ء'' ''دشمنان'' ترجمہ کشاورز ۱۹۴۷ء، ''چلکاش'' ترجمہ انصاری ۱۹۵۰ء'' ''در اعماق اجتماع'' ترجمہ نوشین ۱۹۵۱ء ''استادانِ زندگی'' ''ترجمہ مستوفی ۱۹۵۲ء''۔ روسی مصنفین اور افسانہ نگاروں میں چخوف، پوشکین، داستایوفسکی، برماتوف، تورگینف، ٹالسٹائے، گوگول، شولوخف، ارنبورگ اور سرافیمو وچ کی تخلیقات کے فارسی زبان میں تراجم ہوئے۔ ان تراجم سے روسی ادب کے اثرات معاصر ایرانی افسانوی ادب پر مرتب ہوئے ہیں اور یہی مسئلہ ایران میں افسانہ نگاری کی صنف کے فروغ کا اہم سبب بنتا ہے'' چہ باید کرد'' چرنی شفسکی کی کتاب کا ایک ایسا ترجمہ ہے جس نے انقلابِ روس میں نوجوان نسل کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ حسین پرتو آذر نے اُس کا فارسی میں ترجمہ کر کے یہ نام رکھا۔

غیر ملکی ادب کے تراجم ایرانی افسانوی ادب کی ترقی و ترویج میں بہت موثر ثابت ہوئے۔ دراصل تراجم کی وجہ سے یہ صنف ایران میں زیادہ تر آگے بڑھی اور اس کے ساتھ ساتھ موضوعات کا دائرہ بھی وسیع ہوا۔ اس دور میں افسانہ نگاری کی صنف کی مقبولیت میں اضافے کے باعث شاعری کی مقبولیت کو نقصان پہنچا اور افسانوی

ادب، شاعری کے مقابل نظر آتا ہے۔

روسی ادب کے علاوہ امریکی ادب کے بھی معاصر ایرانی افسانوی ادب پر اثرات مرتب ہوئے۔ ان اثرات کے تحت اس دور میں بہت سے امریکی افسانوں اور کہانیوں کا فارسی میں ترجمہ ہوا جن میں ''مارک تواین، آلن پو، اشتاین بک، ہمینگوی، فاکنر اور جک لندن کی تخلیقات کے تراجم شامل ہیں جن کا زیادہ تر ترجمہ'' رضا سید حسینی، مجوب، پرویز داریوش، ابراہیم گلستان اور عبدالرحیم صفوی نے فارسی زبان میں کیا۔ ان تراجم میں اُنہوں نے زیادہ تر انسانیت اور بربریت کا آپس میں تقابلی جائزہ لیا ہے خارجی ڈراموں اور افسانوں کے تراجم کی اشاعت کی تعداد اس دور میں کافی بڑھ جاتی ہے اور اسی کی نسبت داخل میں افسانوں اور ڈراموں کی اشاعت کم ہوتی جاتی ہے۔(۵۵)

بحثیت مجموعی امریکی ادب نے ایرانی افسانوی ادب پر گہرے اور مثبت اثرات مرتب کیے ہیں۔ اس دور میں ایک اور اہم بات جو ایران کے افسانوی ادب کی توسیع کا باعث بنی اور نثری ادب کی نشو ونما میں اہم کردار ادا کیا وہ ''انجمن نویسندگانِ ایران'' کی پہلی کانگرس تھی، جس کا آغاز ۱۹۴۶ء میں ہوا۔

یہ انجمن ایران و روس کے فرہنگی ادبی تعلقات کی توسیع میں اضافے کے لیے وجود میں آئی تھی جس میں ۷۸ اخبار نویس، شعرا اور مصنفین شامل تھے۔ اس انجمن میں شامل ہونے والے شعرا نے موجودہ عہد میں فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا، اس سلسلے میں خصوصاً پرویز خانلری، عبدالحسین نوشین، احسان طبری اور فاطمۂ سیاح نے زیادہ کوششیں کیں۔ اِس انجمن کا مقصد آرٹ کے اثرات اور اس کے نمایاں کردار کا لوگوں کی اجتماعی زندگی میں اظہار تھا اور وہ بڑی حد تک اپنے مقاصد میں بھی کامیاب ہوئے۔ اس انجمن کے قیام کے دورانیے میں فارسی زبان میں بہترین افسانے تخلیق ہوئے۔ اس انجمن میں صادق ہدایت اور نیما یوشیج کی زیرِ صدارت اور ان کی نگرانی میں کام ہوتا رہا۔ معاصر ایرانی ادب اور اس کے بارے میں مطالب و مضامین لکھنا اور پڑھنا اس انجمن کا ایک خاص مقصد تھا۔ اس انجمن میں ایران کے مشہور ترین ادیب جلال آل احمد، بہ آزین، چوبک، دھخدا، علوی، کشاورز، معین، نیما اور ہدایت کی خدمات قابل ذکر ہیں۔ خانلری مصنفوں کے فرائض پر روشنی ڈالتے رہے اور اپنی قوم کی خدمت اور آزادی کی تحفظ کے لیے اس انجمن میں کوشاں تھے۔ فاطمہ سیاح نے مصنفوں اور ادیبوں سے اِس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ اپنے اجتماعی فرائض اور حقوق کو بہتر طور پر پہچانیں۔

تاریخ ادبیات معاصر میں افسانہ نگاری کا یہ دور اس لئے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اس عہد میں بہت ساری تصانیف احاطۂ تحریر میں آئیں اور ان کے ساتھ ساتھ ترجموں کا کام بھی شروع ہوا۔ اس دہائی کے جو موضوعات وسائل افسانوں میں پیش کیے گئے، ان میں یہ صلاحیت موجود تھی کہ لوگوں کے ذہنوں اور افکار کو تبدیل کر سکیں اور اپنے معاشرتی اہداف تک پہنچنے کے سلسلے میں انہیں کامیاب کرا سکے۔

صادق ہدایت کی تصانیف و آثار میں ۱۹۴۱ء کے بعد خاصی تبدیلیاں نظر آتی ہیں لیکن ان کی تصانیف میں ایک کڑی دوسری کڑی کے ساتھ وابستہ اور ملی ہوئی ہے جن کی وجہ سے ان کی تحریریں ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے موتی کی مانند ہیں۔ ہدایت کا ایک افسانہ ''سگ ولگرد'' کے نام ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔(۵٦) اس افسانے میں اُنہوں نے زیادہ تر بے ہُودگی کے پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے میں ہدایت کتوں کی نگاہ اور نقطۂ نظر سے انسانوں کی کتوں جیسی زندگی کو موضوع بناتے ہیں جو دراصل انسانوں کی لالچ اور دھوکہ دینے والی زندگی سے بچ کر حیوانات کی زندگی میں سانس لینا چاہتے ہیں۔ وہ یہ بیان کرنا چاہتے ہیں کہ آدمی بہت حقیر اور خوار ہے اور اس کی کچھ اہمیت نہیں۔

اس دور میں ہدایت نے معاشرتی مسائل اور اجتماعی ماحول کے تحت جانبدارانہ تصانیف تخلیق کرنے کی کوشش کی۔ اُنہوں نے مغربی ادبیات کا وسیع مطالعہ کیا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ کئی ملکوں کی سیر بھی کی تھی۔ حقیت میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہدایت کو فطرت اور قدرت کی طرف سے قصہ گوئی کی زبردست صلاحیت ملی تھی۔ ''بوف کور'' ان کا شاہکار ناول ہے جس نے مغربی دنیا کو بہت متاثر کیا یہاں تک کہ میکائیل بارڈ (Michael Beard) نے ایک پوری کتاب اس ناول کے بارے میں'' Wedayat's Blind owl as a western Novel'' تحریر کی ہے۔(۵۷) اور اس میں بڑے تفصیلی تجزیے کر کے اس نتیجے پر پہنچا کہ ''بوف کور'' صرف فارسی نہیں بلکہ عالمی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار بنارس کے ایک مندر کی رقاصہ کا بیٹا ہے اور اس انوکھی کہانی میں ہندوستان ایک سحر آمیز سرزمین کے طور پر ابھرتا ہے۔ ہدایت نے اس لحاظ سے لوگوں کی بڑی خدمت کی کیوں کہ اُنہوں نے ظالم طبقوں کی عوام فریبیوں کی نشاندہی کی ہے اور ایسے ہی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ہدایت نے اپنی کہانیاں اور ناول لکھتے وقت طرز نگارش کے اصولوں اور باریکیوں پر زیادہ توجہ دینے کی کوشش نہیں کی۔

آخر کار ہدایت کو اس بات کا علم ہوا کہ مستقبل بھی ماضی کی طرح تاریک ہے اور روشنی کی کوئی امید نہیں اس لیے وہ خودکشی کے راستے پر گامزن ہوئے۔ دراصل ان کی کہانیاں ان کے تخلیقی ذہن کا منہ بولتا ثبوت ہیں کیوں کہ انہوں نے ہمیشہ واقعیت کو اہمیت دی اور پوری صداقت سے واقعہ نگاری کی۔ ان کی اِسی خصوصیت کی بنا پر معاصرین میں سے ایرانی افسانوی ادب میں ان کی خدمات گراں قدر ہیں۔ ہدایت نے مقام یا مرتبہ حاصل کرنے کے لیے نہیں لکھا بلکہ وہ اپنی تمام تصانیف اور آثار کو اپنی زندگی کا سرمایہ سمجھتے ہیں۔ صادق ہدایت کی تصانیف کا بن مایہ (خمیر مایہ) مردوں کے اقتدار سے ضدیت ہے وہ اپنی بیشتر کہانیوں اور ناولوں میں اس بات کو بخوبی دکھاتے ہیں۔ ''افسانہ آفرینش'' ''ولنگاری'' ''توپ مرواری'' اور ''حاجی آقا'' کے افسانوں میں پدرسالاری سے ضدیت کا موضوع اچھی طرح سے پایا جاتا ہے (۵۸) ہدایت نے کافکا، سارتر وغیرہ کے آثار فارسی میں ترجمے بھی کیے۔ ان کو دراصل صحیح معنی میں ایرانی فکشن کی عہد ساز شخصیت کہا جاسکتا ہے۔ یہ شخصیت جنون کی حد تک غیر معتدل اور نفسیاتی گتھیوں سے بھری ہوئی تھی اور ان کے افسانے بھی اسی شخصیت کے نقش ہیں۔ یہ فارسی افسانے کے حق میں نیک فال تھی، اس لیے کہ ابھی تک یہ افسانہ معتدل اور صحت مند ذہنوں کے قبضے میں تھا، ہدایت کی قلم رَو میں پہنچ کر انہوں نے ایسے روپ اختیار کیے جن سے فارسی ادبیات کی رچی ہوئی روایت کا تربیت یافتہ ذہن مانوس نہیں تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے فارسی افسانے کا افق وسیع ہونے لگا، لیکن خود ہدایت اپنی شخصی الجھنوں اور افتادِ طبع کے جال میں پھنستا چلا گیا۔ اُنہوں نے کئی مرتبہ خودکشی کرنے کی کوشش کی اور آخر کار گیس سے اپنا دم گھونٹ کر مرنے میں کامیاب ہوگئے۔ اُنہوں نے فارسی زبان کو فکشن کا جو معیار دیا تو اُس کے اثرات سے ایران میں عمدہ افسانہ نگاروں کی ایک پوری کھیپ تیار ہوگئی۔ (۵۹)

اس دور میں سیاسی سطح پر بھی کچھ تبدیلیاں ہوئیں اور اس کا اظہار مختلف اخبارات اور رسائل میں ہوتا رہا۔ اس عہد میں سیاسی حالات کے پیش نظر ایک اور نئے ادب کا دور شروع ہوا جسے ''ادبیات زندان'' کہتے ہیں۔ جو سیاستدان اس عہد میں حکومت کی طرف سے قید ہوئے اور جیل میں بھیجے گئے اُنہوں نے اپنی یادداشتوں اور واقعات کو زندان میں تحریر کرنا شروع کیا۔ بزرگ علوی نے سب سے پہلے اس طرح کی تصانیف لکھیں۔ ''پنجاہ و سہ نفر'' (۶۰) کے نام سے ان کے افسانے اس سلسلے میں بہت معروف ہوئے۔

علوی کے افسانوں میں بحیثیت مجموعی فداکار اور جذباتی عورتیں نمایاں طور پر سامنے آتی ہیں۔ اس عہد

میں علوی کے متعدد افسانے، ترجمہ اور تنقیدی مضامین مختلف رسائل ''مردم'' سخن اور پیام نو'' میں چھپتے رہے۔اس کے علاوہ اُنہوں نے ''سفرنامہ اوزبک ھا'' کا ناول ۱۹۴۸ء میں لکھا۔ان کے افسانوں کے چند مجموعے ''چمدان ۱۹۳۴ء'' ''ورق پارہ ھای زندان ۱۹۴۱'' ''نامہ ھا ۱۹۵۱ء'' اور ''میرزا ۱۹۷۸ء'' کے عنوانات سے چھپ کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں(٦١)۔

علوی ۱۹۴۱ء۔۱۹۵۳ میں ایران کے افسانوی ادب میں ایک مشہور ادیب کی حیثیت سے سامنے آئے۔ اس عرصے میں اُنہوں نے اخبارات میں بھی لکھنا شروع کیا۔اس عہد میں علوی کے افسانوں کا بنیادی موضوع زیادہ تر دونسلوں کے اختلافات و مسائل تھے اور یہ کہ جب نوجوان معاشرے کی ترقی پر گامزن ہوتے ہیں تو اُنہیں پرانی روایات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ یہ برداشت نہ کرتے ہوئے ہار جاتے ہیں۔وہ اپنی کہانیوں اور ناولوں میں ان گھرانوں کی بات کرتے ہیں جو اضمحلال، زوال اور فرور یختگی کا شکار ہیں۔علوی نے اس عہد میں بھی اپنی تصانیف میں معاشرتی مسائل اور معاشرے میں موجود غلط رویوں کا جائزہ لیا اور ان پر سخت تنقید کی۔دراصل اس دور میں ایرانی فکشن میں واقعیت اور حقیقت کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے اور ایک نئے دور کا آغاز کرنے کے راستے پر گامزن ہے۔علوی کے افسانوں نے اس تحریک کو آگے بڑھانے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔چناں چہ ان کی تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ معاصر ایران کے افسانوی ادب میں زیادہ تر معاشرتی حقائق کو روشناس کرانا چاہتے تھے۔

علوی نے اجتماعی حقیقتوں کے پس منظر کو پیشِ نظر رکھ کر بہت سے افسانے تخلیق کیے۔ان کی شہرت کا دارومدار زیادہ تر ان کے ناول ''چشمہایش'' پر ہے۔ان کے اس ناول کو ایران کے نخستین واقعی ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس ناول کے ساتھ علوی کے ادبی کارناموں اور تصانیف کا دوسرا دور اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔اس سلسلے میں وہ اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔''۱۹۴۲ء سے لے کر ۱۹۵۴ء تک ''پیام نو'' کے رسالے میں مصروف تھا۔اس وقت مجھے بین الاقوامی صلح کا انعام لینے کے لیے ملک سے باہر جانا پڑا۔جب ایران سے باہر چلا گیا تو ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ کا کودتا پیش آیا۔اس کے بعد کبھی واپس نہ آ سکا''(٦٢)

اس دور میں محمود اعتماد زادہ ''بہ آذین'' ۱۹۱۴ء۔۲۰۰٦ء میں فارسی کے افسانوی ادب میں ایک اور اہم نام ہے جنہوں نے صادق چوبک، ابراہیم گلستان اور جلال آل احمد کے ساتھ اپنی تصانیف کو تحریر کرنا شروع کیا۔

اُنہوں نے افسانوں کے چند مجموعے بھی شائع کیے ''پراکندہ ۱۹۴۴ء'' ''بہ سوی مردم ۱۹۴۸ء'' ''نقش پرند ۱۹۵۶ء'' ''مہرۂ مار ۱۹۶۵ء'' ''شہر خدا ۱۹۷۰ء'' اور ''سایہ ھای باغ ۱۹۹۸ء'' کے عنوانات سے ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔ محمود اعتماد زادہ کا تخلص بہ آذین ہے۔ ان کا شمار ان افسانہ نویسوں میں ہوتا ہے جنہوں نے علوی کی طرح واقعی ناول نگاری کی جدوجہد کی۔ بہ آذین نے ''دختر رعیت'' کے نام سے اپنا ایک ناول لکھا اور اس میں اُنہوں نے زندگی کے نئے افق اور نئے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے فارسی ادب پڑھنے والوں کے لیے ایک نئے زاویے کا باعث بنا۔ یہ ان کا ناول معاصر ایران کے افسانوی ادب میں بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے'' یہ دراصل ایک تاریخی ناول ہے جس میں جنگل میں رہتے ہوئے کچھ لوگوں کے سیاسی مبارزات کو بروئے کار لائے ہیں جسے ادبیات معاصر ہیں نہضت جنگل کے نام سے پکارا گیا۔

ان کی حقیقت پسندانہ کہانیوں میں سے ''گرہ کور'' اور ''مہرۂ مار'' پڑھنے کے قابل ہیں۔ اس دور میں بہ آذین اپنی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''پراکندہ'' ۱۹۴۴ء میں شائع کرواتے ہیں۔ اس مجموعے میں وہ جنسی مضامین ومسائل کا ذکر اور تخیلی قہرمانوں کی شخصیات لائے ہیں جو کہ عوام پسند ہیں اور اکثر لوگ انہیں پسند کرتے ہیں۔

ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''بہ سوی مردم'' کے عنوان سے ۱۹۴۸ء میں چھپا جس میں بہ آذین نے زیادہ تر معاشرتی مسائل وموضوعات کو اپنی کہانیوں کا محور بنایا اور ساتھ ساتھ اُنہوں نے عشقیہ مضامین کو ان میں جگہ دینے کی کوشش کی ہے۔

اس دور میں صادق چوبک نے معاشرتی موضوعات پر کافی افسانے تحریر کیے وہ ۱۹۱۶ء میں پیدا ہوئے اور معاصر ایرانی فکشن کے اس دور میں اُنہوں نے اپنے لکھنے کا آغاز کیا اور بہت جلد ایران کے اہم افسانہ نگاروں میں شمار ہونے لگے افسانہ نگاری میں ان کی شہرت کا دارومدار زیادہ تر غیر جانبدارانہ نظریات پر ہے۔ برائی اور فسادات پر ان کی غیر جانبدارانہ نگاہ، دراصل انہیں دوسرے معاصر افسانہ نگاروں سے الگ کردیتی ہے۔ اُنہوں نے معاشرے میں موجود خرابیوں کی خوب صورت انداز میں عکاسی کی ہے وہ صادق ہدایت کے برعکس اپنے افسانوں میں بہت ہی کم اظہار خیال کرتے ہیں۔ ہدایت کے علاوہ ان سے پہلے کوئی ایسا افسانہ نگار نہیں ملتا جنہوں نے معاشرے کے نچلے طبقوں کے مسائل خصوصاً آوارہ پھرنے والوں کی زندگیاں، نشہ کرنے والوں کے مسائل، طوائفوں کی وفات کے بعد غسل وتکفین اپنا موضوع بنایا ہو۔ ان کے افسانوں کی دنیا میں عشق وترحم وشفقت کا کوئی

نام ومرتبہ نہیں ملتا۔ وہ ایک بیمار اور خرافات کے شکار معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہیں جو حد درجہ خوفناک ہے اور اس میں فسادات، خرابیاں اور موت کے خوف کے علاوہ کوئی اور چیز دکھائی نہیں دیتی۔(۶۳) چوبک نے اپنے افسانوں میں معاشرتی خرابیوں کا بغور جائزہ لیا ہے اور فقر، بے روزگاری ایسے موضوعات پر انتقادی حیثیت سے قلم اُٹھانے کی سعی کی ہے۔ چوبک کے پاس کوئی ایسی تجویز نہیں جو معاشرے کے افراد کو ان مسائل سے چھٹکار حاصل ہو سکے اور نہ ہی ماحول کو بہتر بنانے کا حل ان کے پاس ہے۔ چوبک کے افسانوں کی دنیا بہت ظالم دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں انسان اور کردار اپنے آپ سے بیگانہ ہیں۔ چوبک انسانوں کے ظاہر کی بجائے ان کے باطن کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے حوالے سے ایک اور اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں زیادہ تر واقعیت، اصلیت اور حقیقت کے پہلوؤں کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ معاشرے کے ماحول اور معاشرتی خرابیوں کو حقیقی اور سیاسی انداز سے بیان کیا جائے جیسی کہ وہ ہیں"۔

اس دور میں چوبک نے اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ"خیمہ شب بازی" کے نام سے ۱۹۴۵ء میں شائع کراتے ہیں اور اس مجموعے میں ان کے ایک افسانے کا نام "نفتی" ہے جس میں چوبک نے انسان کے منفی پہلوؤں کی تصویر کشی بہت عمدہ انداز سے کی ہے اور انسانوں کی منفی صفات کا بھی ذکر کیا ہے۔ دراصل چوبک اس کہانی میں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جب انسان اپنی حیوانی خواہشات کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے تب اس کا حیوانی روپ سامنے آتا ہے۔ وہ ان لوگوں کے بارے میں لکھتے ہیں جو غربت، بے روزگاری تعصب، تہذیب اور تعلیم کی کمی کا شکار ہیں اور وہ ان لوگوں کے اس رویے پر اعتراض کرتے ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ ہماری قسمت میں یہی لکھا گیا تھا اور تقدیر پر گزارا کرتے ہیں۔ چوبک تقدیر کو موردالزام ٹھہراتے ہیں۔

"زیر چراغ قرمز" ان کی ایک کہانی کا نام ہے جس میں ایک بازاری عورت کی موت سے کہانی شروع ہو کر فاحشہ خانے میں آگے بڑھتی ہے۔ "گلہای گوشتی" ان کے ایک افسانے کا نام ہے اس میں چوبک زندگی اور ہر چیز کو نفی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چوبک کے افسانوں کا ایک مجموعہ "انتری کہ لوطیش مردہ بود" کے عنوان سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں بھی بہترین افسانے موجود ہیں۔

"پیراھن زرشکی" کے نام سے انہوں نے ایک افسانہ تحریر کیا ہے جس کا محور موت، فسادات، اور خرابیاں ہیں۔ مجموعی طور پر چوبک کے افسانوں نے اس دور میں معاصر افسانوی ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں اور

اُنہوں نے ترقی کے راستے نئی نسل کے لیے ہموار کرنے کی سعی کی ہے۔ چوبک کے بعد کوئی افسانہ نگار نہیں ملتا جنہوں نے فواحش اوران کی زندگیوں کے بارے میں اس طرح سے قلم اُٹھایا ہو۔ جس طرح کہ پہلے بھی کہا گیا کہ اس دور میں چوبک کے افسانوں کے دو مجموعے ''خیمہ شب بازی'' اور ''انتری کہ لوطیش مردہ بود'' شخصیات اور کرداروں کے تعلقات، فضا اور ماحول کی توصیف اور روحیات کی نمائش کے لحاظ سے ادبیات معاصر ایران کی پر تاثیر ترین کتابوں میں شامل ہوتے ہیں۔ (۶۴)

دید و باز دید'' ان کی کئی کہانیوں کا مجموعہ ہے جس میں انہوں نے غریب لوگوں کی زندگیوں کے مسائل پر افسانے لکھے ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۵ء میں سامنے آیا۔ اس مجموعے میں مختلف معاشرتی طبقات سے تنقیدی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ جلال آل احمد اپنی کہانیوں میں زیادہ تر ماحول کو بنیاد بنا کر پیش کرتے ہیں اور ان سے پہلے کسی بھی افسانہ نویس نے اتنے ہی ماحول پر توجہ نہیں دی۔ خود آل احمد چونکہ ایک مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے اپنی کہانیوں میں مذہب کو جگہ دینے کی کوشش کی ہے۔ روحانیت اور معنویت ان کی دانشوری کا سرچشمہ ہے۔ جلال آل احمد اپنی کہانیوں ''افطار بی موقع''، ''وسواس''، ''سہ تار'' اور ''آفتاب لب بام'' میں زیادہ تر یہ کوشش کرتے ہیں کہ پرانے رسم و رواج سے اپنا تعلق قائم رکھیں۔ ان کا یہ رجحان آگے چل کر ''غربزدگی'' اور ''در خدمت و خیانت روشنفکران'' میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے یہاں تک کہ ان کے افکار و نظریات کی بنیاد بن جاتا ہے اور وہ استبداد و استعمار کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور اس سے مقابلہ کرنے کے لیے پرانے رسم و رواج پر زور دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا یہ جملہ معروف ہے کہ: ''سار، دانشور اور انٹلکچول لوگوں کی خرابی یہ تھی کہ وہ مغربی تہذیب کے اثرات لیے ہوئے سیاست کے میدان میں داخل ہوئے''۔

جلال آل احمد کی افسانہ نویسی کو دو ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلے دور میں (۱۹۴۱ء سے پہلے) انہوں نے چونکہ کم درجے کی تصانیف تخلیق کیں اس لئے وہ ایک کہ تجربہ کار شخص دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور میں انہوں نے زیادہ تر اپنے اردگرد کی زندگی کو دکھانے کی کوشش کی۔ دوسرے دور میں انہوں نے نئے نئے مضامین اور نت نئے موضوعات تخلیق کیے۔ دراصل افسانہ نویسی کے اس دوسرے دور میں وہ ایک فعال مصنف کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ اس دور کی کہانیوں میں وہ زیادہ تر گاؤں میں رہنے والے لوگوں کی غربت اور بے روزگاری کو موضوع بنا کر ان لوگوں کے مسائل اور مشکلات کو دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جلال آل احمد کا شمار

ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے اپنے دور اور زمانے کے سیاسی حالات کے پیش نظر افسانے لکھے۔

اس دور میں جلال آل نے ۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۲ء میں اپنی کہانیوں کے دو مجموعے ''سہ تار'' اور ''زن زیادی'' کے عنوان سے شائع کیے۔ ''سہ تار'' کی اکثر کہانیوں کا موضوع ان سادہ لوگوں کی زندگیاں ہیں جو اپنی زندگی کی نامساعد شرائط کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں اور چپ چاپ دکھ سہتے سہتے ان کی زندگیاں تباہ ہو جاتی ہیں۔ ان کی ان کہانیوں کے جو موضوعات ہیں وہ سادہ موضوعات ہیں اور ان سب میں شکست کا عنصر دکھائی دیتا ہے۔ ان کہانیوں میں جلال آل احمد گذشتہ کی طرح اپنے اعتقادات پر توجہ نہیں دیتے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے آئیڈیل تفکر تک بہت پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ''زن زیادی'' کے مجموعے میں انہوں نے ایرانی عورتوں کے مسائل بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ دراصل ایسی عورتیں ہیں جو فقر، غربت، افلاس اور بے روزگاری کا شکار ہیں اور انہیں عشق کرنے اور اپنی خواہشات کو پورا کرنے کا موقع میسر نہیں ہوتا۔ آل احمد نے ان کہانیوں میں انتقادی رویہ اختیار کیا ہے اور معاشرے پر سخت تنقید کی ہے۔ انہی باتوں کے ساتھ اس دور میں ان کی افسانہ نویسی کا دوسرا مرحلہ اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

اس دور میں ایک اور افسانہ نگار ابراہیم گلستان خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ شیراز میں ۱۹۲۲ء میں پیداء ہوئے۔ ایران میں جو اشخاص زیادہ تر امریکی افسانوں سے متاثر ہوئے ان میں ایک نام ابراہیم گلستان کا ہے۔ اُنہوں نے پہلی مرتبہ فاکنر اور ارنسٹ ہمینگوے کے افسانوں کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ ابراہیم گلستان فارسی افسانوی ادب میں صاحب اسلوب افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ وہ افسانہ نگاری میں زیادہ تر افسانوں کے فن پر توجہ دیتے ہیں۔ ایران میں جدیدیت کی طرف مائل افسانہ نگاروں نے ابراہیم گلستان کے اسلوب کی تقلید کی۔ ان کا نظریہ ہے کہ تحریر کی نثر کو فکر اور سوچ کی اندرونی عمارت سے باہر نکلنا چاہیے۔ الفاظ کو اچھی طرح باہم ترتیب دیتے ہیں تاکہ اسے پڑھ کر قاری کو ایک ہم آہنگ اور بہتر احساس ہو۔ ان کی کہانیوں کے مجموعے ''آذر، ماہ آخر پائیز ۱۹۴۹ء''، ''شکار سایہ ۱۹۵۵ء''، ''جوی و دیوار وتشنہ ۱۹۶۷ء'' اور ''مدّ ومہ ۱۹۶۹ء'' میں شائع ہوئے۔ (۶۵)

۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۵۲ء تک اُنہوں نے ''آذر، ماہ آخر پائیز'' اور ''شکار سایہ'' کے افسانے لکھے۔ ان

افسانوں کے اکثر موضوعات میں سیاسی سرگرمیوں سے انکار اوران کی تردید اور اُنہیں فضول ثابت کرنا تھا۔ سیاسی پارٹیوں اور گروہوں کے مسائل جو گلستان کے خیال میں فضول کام ہیں، اب سارے افسانوں اور کہانیوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ گلستان نے معاشرتی سرگرمیوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ دراصل اپنی کہانیوں میں زیادہ تر مقاصد اور نتائج کے پیچھے ہیں اور اُنہیں ڈھونڈتے ہیں۔ وہ ذہین اور دانشوروں کی ذہنی شکست کی سچی تصویر کشی کرتے ہیں جو اپنے مقاصد کھو چکے ہیں۔ گلستان نے ایک اور کہانی ''درخم راہ'' کے نام سے لکھی جس میں خان لوگوں کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ گاؤں میں رہنے والے لوگوں کے حقیقی مسائل کو بیان کرنے میں یہ کہانی نمایاں حیثیت رکھتی ہے اور فارسی زبان کے افسانوی ادب میں ممتاز مقام رکھتی ہے، گلستان خود کہانیوں کی ساخت اوران کے اسالیب کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''میرا بنیادی مقصد مکان اور عمارت کی شروع سے ہی مضبوطی ہے، قصے اور افسانہ کی بنیاد مضبوط ہونی چاہیے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اس میں عقائد بھی بیان کیے گئے ہوں''۔(٦٦)

ابراہیم گلستان نے صادق ہدایت اور چوبک کے بعد تخیلاتی کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ وہ ماڈرن اور تازہ کار افسانہ نگار ہیں اور قارئین ان کی کہانیاں پڑھ کر واقعات وحادثات کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور ان میں آہستہ آہستہ افسانے کا انکشاف ہوتا ہے۔ افسانہ نگاری کے جدید اسالیب گلستان کے ہاں دکھائی دیتے ہیں جن میں افسانوں کے مفاہیم میں بنیادی تبدیلیاں آ چکی ہیں۔

ان کی ایک کہانی کا نام ''میان دیروز وفردا'' ہے جس میں اُنہوں نے افسانوں کی اندرونی پریشانیوں اور الجھنوں کی اچھی طرح سے تصویر کشی کی ہے۔ ''شکار سایہ'' کے نام سے ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے جس میں سیاسی پارٹیوں کی شکست اور تباہ ہونے کی تصویریں ملتی ہیں اور وہ لوگ جوان احزاب میں شامل ہیں اسی شکست کے بعد پوچی اور بیہودگی کا احساس کر کے ایک ایسی جگہ اپنی زندگی میں ڈھونڈتے ہیں جہاں ذاتی اور انفرادی آسائشیں ہوں۔ اس مجموعے میں گلستان کوشش کرتے ہیں کہ لوگوں کے ذہنی مشاغل اوران کی جذباتی حالتوں کو بلا واسطہ بیان کیا جائے۔

ابراہیم گلستان ایرانی فکشن میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ اُنہوں نے آنے والی نسلوں کے لیے نئے

راستے ہموار کیے۔ گلستان کی کہانیوں کی نثر ایک آہنگ میں اور پیراستہ ہے اور ان کا اسلوب نگارش بڑی حد تک دقیق و جامع ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ اپنے ہنر پر توجہ دیتے ہیں۔ وہ جوانی میں حزب تودہ (ایران میں ایک سیاسی پارٹی کا نام ہے) میں شامل تھے لیکن مختصر عرصے کے بعد اس پارٹی سے الگ ہوئے۔ وہ تخلیق کار ہونے کے ساتھ سینما کے کاموں میں بھی مہارت رکھتے ہیں اور زیادہ تر مسائل و موضوعات کو سینما کے ذریعہ دکھانا چاہتے ہیں۔ (٦٧)

تیسرا دور: ۱۹۵۳ء تا ۱۹۶۳ء تک

۱۹۵۳ء میں ایران کے افسانوی ادب میں ایک نیا موڑ آیا۔ اس وقت ایران کو ایک سیاسی انقلاب (کودتا) کا سامنا کرنا پڑا جو کودتای مرداد ۱۳۳۲ شمسی سے معروف ہے۔ دراصل اسی کودتا نے ایران کی تاریخ اور ثقافت پر بہت سے اثرات مرتب کیے، اس دور میں لوگوں پر ایک بے یقینی کی کیفیت طاری ہوگئی تھی۔

اس دور کے دانشور اور ادیب حقائق سے راہ فرار اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور میں دانشوروں اور حکومت کے درمیان چپقلش رہی یہاں تک کہ بہت سے دانشوروں کو مارا گیا۔ اس عہد میں زندگی مفلوج نظر آتی ہے لہٰذا ان حالات کے پیش نظر جو کہانیاں لکھی گئیں ان پر زیادہ تر بے حرمتی، گستاخی اور بے ہُودگی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں جن کے سامنے انسان ہتھیار ڈالتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس دور کی کہانیوں میں یاس و غم و نا امیدی کے رویے افسانہ نگاروں کی تصانیف میں پائے جاتے ہیں۔ محمد رضا شاہ پہلوی کی ایران میں واپسی پر تاریخ ادبیات ایران ایک سیاہ دور میں داخل ہو جاتی ہے اور یہ دور سات سال تک جاری رہتا ہے۔ اس عہد میں معاشرے میں موجود اکثر معاشرتی اور تہذیبی مراکز ٹوٹ کر بند ہو جاتے ہیں اور لوگوں کی زندگی کڑی اور تلخ ہو جاتی ہے۔ ادبیات سے بے تعہدی کا دور شروع ہوتا ہے اور اس دور کے ادب کی خصوصیات میں سے دوبارہ تمثیلی اور اساطیری کہانیوں کی طرف رجوع، بے ہُودہ اور مبتذل افسانوں کی تحریر، پوچ گرایانہ اور تخیلی کہانیوں کے ظہور سے نام لیا جا سکتا ہے۔(۶۸)

اس دور کے افسانوی ادب میں افسانوی اور تمثیلی کہانیاں بے معنی اور بے مقصد نظر آتی ہیں۔ اکثر مصنفین پریشان دکھائی دیتے ہیں۔ اس شکستہ اور خستہ حالی میں مغربی تہذیب کے اثرات نے معاشرے پر نہایت بُرے اثرات مرتب کیے اور ان کی پریشانیوں میں مزید اضافہ کر دیا، امید کی کرنوں کو خاک میں ملا دیا۔ اس دور کے ایک اہم مصنف بہرام صادقی ہیں جن کی تصانیف میں یہ سارے ایسے مسائل نظر آتے ہیں۔ اُنہوں نے اپنی مختصر کہانیوں ہی کے زمانے کی ناکامی اور مایوسی کی ایک سچی اور زندہ تصویر کشی کی ہے۔ ادیبوں اور دانشوروں نے

زمانے کی ناکامی دیکھ کر زندگی سے شکست قبول کر لی تھی اور خودکشی و دیوانگی کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ اکثر مصنفین نے زیادہ تر موت اور اس کے اردگرد کے مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ اس دور میں ایسے مصنفین کی تعداد بہت کم ہے جنہوں نے اچھی اور عمدہ تخلیقات پیش کیں یہی وجہ ہے کہ جو عمدہ افسانے اس دور میں لکھی گئے اور ان کی تعداد چالیس سے زیادہ نہیں۔ اس عہد میں بزرگ علوی، ابراہیم گلستان، بہ آذین اور چوبک نے زیادہ افسانے نہیں لکھے اور بڑی حد تک کہا جا سکتا ہے کہ وہ سب تخلیق کرنا چھوڑ چکے تھے۔

جلال آل احمد جو ایران کی معاصر افسانہ نگاری میں ایک ممتاز مقام و حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور میں وہ زیادہ تخلیقات پیش نہ کر سکے، صرف اُنہوں نے طویل افسانے شائع کروائے اور اسی دور میں ان کی مشہور کتاب ''غرب زدگی'' شائع ہوئی ان کا کہنا ہے کہ ''۲۸ مرداد کے کودتا کے بعد میں نے ساری دنیا کو اپنے گھر کی دیواروں کے پیچھے چھوڑ دیا اور اپنے مکان کی چھت کے نیچے حتیٰ کہ آسمان سے بھی بھاگ گیا''۔ (٦٩)

اس دور میں سارے افسانہ نگار موت اور بیہودگی پر لکھنا چاہتے تھے۔ دراصل وہ سب ناچار تھے اور اس کے سوا ان کے پاس کوئی چارہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس دور کے دانشوروں کے مقاصد اور اہداف میں کافی تبدیلی آ جاتی ہے اور ان کے پاس عورت، گاڑی، رقم اور گھر کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔

حجازی اور جمالزادہ بھی اس دور میں خاصے سُست نظر آتے ہیں اور ایک سال میں ایک کتاب شائع کرتے ہیں۔ اس دور کی ایک اور اہم بات یہ ہے کہ اس میں سیریل سٹوریز (Serial Stories) بہت بڑے پیمانے پر لکھی گئیں۔ علی بہزادی ''سپید و سیاہ'' کے مجلّے کے چیف ایڈیٹر، اس دور کے سلسلہ وار کہانیاں لکھنے والوں کے بارے میں کہتے ہیں ''۲۸ مرداد کے کودتا کے بعد مطبوعات (اخبارات) کی حالت بالکل تبدیل ہوئی تھی۔ سیاسی اور انتقادی مباحث کی جگہ، عشقیہ، تاریخی اور جرم و سزا کے افسانوں اور سیریل سٹوریز نے لے لی تھی اور اس سلسلے میں سب سے سبقت لینے والی شخصیت حسین قلی مستعان تھے۔ جنہوں نے اُس وقت معروف ترین کہانیاں بھی لکھی تھیں من جملہ ''رابعہ، شہر آشوب اور آفت'' جن کو تہران مصور کے مجلّے میں چھپواتے تھے۔ اس وقت اخبارات کے سب سے معروف افسانہ نویس صدرالدین الٰہی، منوچہر مطیعی، ابراہیم مدرسی، علی حافظی، حمزۂ سردادور، ناصر خدایار اور سیروس بہمن تھے۔ ان کے ساتھ ساتھ ذبیح اللہ منصوری (۱۸۹۵ء۔۱۹۸٦ء) جو اس دور کے بے حد تجربہ کار اور ماہر ترین سیریل سٹوریز لکھنے والوں میں شمار ہوتے تھے''۔ (۷۰)

دراصل مصنفین کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ان کہانیوں کے ذریعے آوارہ گردوں خصوصاً جوانوں کو برائیوں اور خرابیوں سے بچانے کی کوشش کی جائے۔ ان کہانیوں کے ذریعے وہ نوجوانوں کو بھی نصیحتیں کرتے رہے اور اُنہیں اخلاقی سبق دیتے تھے۔ اس دور میں سیاسی حوالے سے بھی کئی تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں اس لئے اس دور میں کچھ سیاسی کہانیاں لکھنے کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

ان سیاسی افسانوں کا اصلی مقصد معاشرے کی خرابیوں کو بھی دکھانا تھا۔ ناصر خدایار نے اس دور میں ایک طویل ناول ''تازیانہ ھای بہشت'' کے نام سے ۱۹۵۶ء میں لکھا جس کی چند جلدیں تھیں۔ اس دور کے ایک اور فعال اور پرکار سیریل سٹوریز لکھنے والے ''احمد ناظر زادہ کرمانی'' ۱۹۷۶ء۔۱۸۹۶ء تھے۔ جنہوں نے ۱۹۵۸ء میں ''شیرزادیا گرگ جادہ'' کی کہانی لکھی جس میں حافظ شیرازی کے زمانے کی توصیف کی گئی تھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ''بہ خاطر لیلی'' کی داستان کو ۱۹۵۶ء میں لکھ لی۔

''تازیانہ ھای بہشت'' میں خدایار نے حزبِ تودہ کی پالیسوں سے مقابلہ کرنے کو اپنا نصب العین قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ، حکیم الٰہی ''گیتادختر کولی ۱۹۵۵ء'' اور ''یادداشت ھای یک دیکتاتور'' ۱۹۵۸ء میں استبداد کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ جس طرح پہلے بھی اس بات کا ذکر ہوا کہ اس دور میں سیریل سٹوریز اور اس جیسی کہانیوں کے مقابلے میں، اعلی پایے کی کہانیاں بہت کم لکھی جاتی تھیں اُسی طرح سے اس عہد میں صادق ہدایت نے تو خودکشی کر لی۔ بزرگ علوی ناخواستہ سفر پر چلے گئے۔ صادق چوبک نے صرف چند افسانوں کے علاوہ مزید کچھ نہیں لکھا۔ ابراہیم گلستان بھی افسانہ نگاری کو چھوڑ چکے تھے اور سینما کے کاموں میں چلے گئے تھے۔

بہ آذین بھی تراجم کی طرف مائل ہو گئے تھے اور جلال آل احمد بھی جو گذشتہ نسل کے سب سے فعال اور ممتاز ادیب اور افسانہ نگار تھے اس دور میں صرف اپنے مقالہ ''غربزدگی'' کو ۱۹۶۲ء میں شائع کرتے ہیں۔

تراجم، ایک ادبی رجحان کا آغاز

اس دور میں یورپی اور مغربی افسانوں کے ترجمے وسیع پیانے پر شروع ہوئے یہاں تک کہ بہت سارے مصنفین اور افسانہ نگار اپنا کام چھوڑ کر اپنا میلانِ خاطر تراجم کی طرف موڑے۔ سیمین دانشور جو اس دور کی ایک اہم مصنفہ اور افسانہ نگار ہیں اس سلسلے میں کہتی ہیں۔

''میری طرح بہت سے افسانہ نگاروں نے تراجم کا کام شروع کیا۔ چوں کہ

سارے ادبی کام اپنی قدر و قیمت کھو چکے تھے، ہم سب نے مغربی تصانیف کے ترجمے کا آغاز کیا اور بجائے اس کے ہم تخلیق کار بن جائیں، مترجم بن گئے''۔(۷۱)

تراجم کا یہ رجحان اس قدر پھیلا کہ ۱۹۶۳ء۔۱۹۶۴ء کے دوران میں غیر ملکی کہانیوں کی ایک بڑی تعداد کا فارسی میں ترجمہ ہو چکا تھا اور ۱۳۷۲ ایرانی افسانوں کے مقابلے میں ۲۶۶ غیر ملکی افسانوں کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا تھا۔(۷۲) ان ترجموں پر زیادہ تر بازاری ادب کا سایہ دکھائی دیتا ہے جس کی وجہ سے بازاری ادب کے اثرات نمایاں ہیں۔ان افسانوں میں سب سے زیادہ ''کریمنل Criminal'' افسانوں کے ترجمے پر توجہ دی گئی لہٰذا اس دور کو غیر ملکی ناولوں کے تراجم کا دور بھی کہا جا سکتا ہے۔غیر ملکی ناولوں اور افسانوں کے تراجم میں سے جک لندن کی ۲۲ کتابیں، تسوایک کی ۲۰ کتابیں، ہوگو کی ۱۴ کتابیں، دوستوئفسکی اور بالزاک میں سے ہر ایک کی ۱۴ کتابیں، ہمینگوے کی ۱۲ کتابیں، ٹالسٹائی اور اشتاین بک پر سے ہر ایک کی ۱۰ کتابیں اور چخوف کی ۸ کتابیں شامل ہیں۔ان ترجموں میں ترجمے کی فنی خوبیاں اور خصائص نظر آتے ہیں۔اس دور کی سب سے اہم اور نمایاں بات یہ ہے کہ فارسی ادب پر امریکی ادب کے اثرات مرتب ہوئے یہاں تک کہ امریکی ادب نے اس دور میں ایک نہایت عمدہ کردار ادا کیا۔اس دور میں بہت سے پبلشرز امریکی ادب کے مشہور ادیبوں کے افسانوں کو روشناس کرانے کی کوشش کرتے رہے اور ان کی کتابیں شائع کرتے رہے۔

۱۹۲۱ء سے ۱۹۴۱ء تک کے فارسی ادب پر فرانسیسی ادب کے اثرات مرتب ہوئے اور ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۱ء تک روسی ادب کے اثرات زیادہ تر نمایاں ہیں اور ۱۹۵۱ء کے بعد ایران کے ادبی ماحول کو امریکی ادب اپنے قبضے میں لے لیتا ہے اور امریکی افسانہ نویسوں کے بہت مشہور افسانے چھپنے لگتے ہیں۔اس دور میں ایران کے امریکہ کے ساتھ سیاسی اور معاشرتی تعلقات کے ساتھ ساتھ تعلیمی اور فرہنگی تعلقات میں بھی بہتری آ رہی تھی۔۱۹۵۳ء میں امریکی ناشر ''فرنکلین'' نے ایران میں اپنا کام شروع کیا جس میں ایران کے بہت سے دانشور اور ادیب حصے لینے لگے۔ان کا مقصد امریکی آثار و تصانیف کا فارسی زبان میں ترجمہ کرنا تھا۔رفتہ رفتہ یہ اپنے مقاصد میں کامیاب ہو گئے۔چناں چہ یہ ایران کا بہت بڑا ناشر بن گیا اور ۱۹۷۴ء تک اُس نے ہزاروں کتابیں شائع کیں۔

اس دور کے اکثر افسانوں اور کہانیوں کا موضوع ''شکست'' ہے خصوصاً اس دور میں لکھے ہوئے اکثر افسانوں میں دانشوروں اور نابغۂ روزگار لوگوں کی ذہنی اور فکری شکست کے پہلوؤں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔جلال

آل احمد اور بہرام صادقی دو ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر شکست کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

اس سلسلے میں ''مقالہ غرب زدگی'' آل احمد کی اہم تصنیف ہے جو کہ ان کی شہرت کا باعث بھی بنا۔ ''سرگذشت کندوھا''، ''نون والقلم'' اور ''نفرین زمین'' بھی جلال آل احمد کی اس دور کی تصانیف ہیں۔ اُنہوں نے ''نون والقلم'' ۱۹۶۱ء کو اپنے سیاسی تجربات کی بنا پر لکھ کر دوسری جنگِ عظیم کے بعد مختلف سیاسی پارٹیوں کی شکست کا اچھی طرح جائزہ لیا ہے۔ اس دور میں آل احمد نے اپنی بہترین تحریروں اور تصانیف ''مدیر مدرسہ''، ''پیر مرد چشم ما بوذ'' اور ''جشن فرخندہ'' میں عام بول چال کی زبان کو بروئے کار لانے کی کوشش کی خصوصاً اُنہوں نے ان میں افسانوں کی زبان کو محاورے کی زبان سے ہم آہنگ کر دیا اور اس میں وہ کامیاب بھی رہے۔ اس سلسلے میں ان کی سب سے لمبی کہانی ''مدیر مدرسہ'' ۱۹۵۸ء میں سامنے آتی ہے۔

اس دور کے افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ''بہرام صادقی ۱۹۸۴ء۔۱۹۳۶ء'' کا ہے۔ جنہوں نے بیس سال کی عمر میں ادبی رسائل میں کہانیاں لکھنا شروع کی تھیں اور اُنہوں نے اس دور میں ایسی ایسی کہانیاں تخلیق کیں جن کی وجہ سے انہیں ایران کے بہترین افسانہ نگاروں کی صف میں شمار کیا گیا۔ ان کی کہانیوں کا مرکزی خیال ذہنی وفکری سطح پر شکست خوردہ لوگوں، ادیبوں اور دانشوروں کے مسائل کو واضح کرنا تھا، جن میں طنز کی آمیزش بھی پائی جاتی تھی۔

صادقی نے اس دور میں اپنے اصلی جوہر و خصوصیت کو بروئے کار لا کر بہترین کہانیاں لکھیں۔ صادقی ایک ایسے قلم کار ہیں جنہوں نے اپنی کہانیوں میں غمناک اور المناک زندگیوں کے پہلوؤں کو جگہ دی اور ان پر روشنی ڈالی۔ دراصل وہ زندگی کی نفی کرنا نہیں چاہتے تھے بلکہ وہ ان مسائل کی بات کرتے ہیں جو لوگوں کی زندگی میں پستی و خواری کا سبب بنتے ہیں۔ ''فردا در راہ راست'' اور ''گردھم'' ان کی دو ایسی کہانیاں ہیں جن میں افسانے کا بنیادی موضوع غریب لوگوں کی زندگیاں ہیں۔ صادقی کبھی سیاسی اور اجتماعی پیام دینے کے لیے افسانہ نہیں لکھتے بلکہ ان کا کہنا ہے۔ ''ابتدا ہی میں افسانہ لکھنا چاہیے، خالص افسانہ اور اسے ہر صورت میں افسانہ بنانا چاہیے ....اہم بات یہ ہے کہ اس میں سچائی موجود ہو اور سچ کہا جائے''۔ (۷۳)

قصہ گوئی بہرام صادقی کا واحد مقصد نہیں بلکہ وہ معاشرے کے آوارہ اور غریب لوگوں کے مسائل سے

پردہ اٹھاتے ہیں۔ان کے اسلوبِ نگارش میں تنوع اور تازگی پائی جاتی ہے۔لکھنے کے اسی عمدہ انداز نے ان کی کہانیوں کو فارسی کے افسانوی ادب میں ممتاز مقام دیا ہے۔

ان کے چند افسانوں کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

''سنگر و قمقمہ ھای خالی'' ''آ قای نویسندہ تازہ کار است'' ''تدریس در بہار دل انگیز'' ''تاثیرات متقابل'' ''غیر منتظرہ'' ''قریب الوقوع'' ''آوازی غمناک برای یک شب مہتابی'' ''سراسر حادثہ'' اور ''وسواس''

صادقی نے ان کہانیوں میں زیادہ تر فلسفیانہ تخیل اور طنز کی آمیزش کو یکجا کر دیا ہے اور اس سے ان کی افسانہ نگاری کی دنیا تشکیل پاتی ہے۔صادقی کا کمال یہ ہے کہ وہ عام اور روزمرہ کی زندگیوں کو اس طرح دکھاتے ہیں جنھیں پڑھ کر کبھی بارِ خاطر کا احساس نہیں ہوتا۔ان کی تحریروں میں رنج و مسرت کی آمیزش موجود رہتی ہے۔زمانے کی ناامیدی اور ناکامی کی سچی اور حقیقی تصویریں، ان کی کہانیوں کے موضوعات ہیں۔دراصل صادقی نے بعد کے افسانوی ادب پر بہت اثرات مرتب کیے اور بہت سارے افسانہ نویسوں نے ان کے افسانوی اسلوب اور طرزِ نگارش کو نمونہ بنا کر ان کی پیروی کی۔صادقی نے اپنی ایک کہانی ''سراسر حادثہ'' میں کرداروں اور شخصیات کی اس قدر زندہ تصویر کشی کی ہے کہ قاری اسے پڑھ کر اپنے آپ کو ان کے درمیان پاتا ہے۔

اس دور کے افسانہ نگاروں میں ایک اور نام منوچہر صفا کا ہے۔اس دور میں اکثر طنز نویس صرف مضمون اور موضوع پر زیادہ اہمیت دیتے ہیں لیکن منوچہر صفا ایسے طنزیہ افسانہ نگار ہیں جن کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ کہانیوں کی ساخت مستحکم اور جاندار ہو اور شخصیات اور کرداروں کو کہانی میں مناسب جگہ دینے کا بہت خیال رکھتے ہیں۔''اندر آداب و احوال'' ان کے افسانوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں وہ ایرانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا طنزیہ طور پر جائزہ لیتے ہیں۔منوچہر صفا کے افسانوں کی ایک اور خاص بات یہ ہے کہ جہاں جہاں ان کے افسانوں میں طنزیہ لہجہ پایا جاتا ہے۔وہاں شوخی و ظرافت بھی دکھائی دیتی ہے، گویا ان کے افسانوں میں طنز کی کاٹ کے ساتھ ساتھ شوخی و ظرافت کی شیرینی بھی موجود رہتی ہے۔اصل میں ان کا شمار اس دور کے بہترین طنز نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ان کی طنز بہرام صادقی کی تاریک اور دشوار طنز کے برعکس، ایک روشن اور صریح طنز ہے۔(۷۴) منوچہر صفا نے اپنی پہلی کہانیاں ۱۹۵۱ء میں شائع کیں اور ان کی تحریر کا یہ سلسلہ ۱۹۷۱ء تک جاری رہا۔اُنھوں نے اپنی بیشتر کہانیوں میں اس دور میں رہتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کو اپنا موضوع بنایا۔

وہ اپنے ایک افسانے ''اندر احوال اولیای اطفال و بستانی'' میں معاشرے میں موجود بوسیدہ تہذیب کی تصویر کشی کرتے ہیں جو مغربی تہذیب سے متاثر ہے۔ اپنے ایک اور افسانے ''جغرافیای طبیعی و انسانی ششم میں وہ معاشرے میں مختلف طبقوں کی ترکیب کو ایک کلاس کے طالب علموں سے تشبیہ دے کر طنزیہ حالت میں بیان کرتے ہیں۔ ''اندر آداب حفظ عفت عمومی، دادگاہ عدل، مژدہ غم انگیز، پوکر روباز، اندر مراسم مردن، اندر آداب صفت زندہ خواری'' ان کے افسانوں کے عنوانات ہیں۔

غلام حسین ساعدی (۱۹۸۵ء۔۱۹۳۵ء) اس دور میں ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ وہ ایک ماہر افسانہ نگار ہیں جو زمانے کے لوگوں کی روحانی حالت کا جائزہ لیتے ہوئے اچھے اچھے افسانے لکھتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں حسرت اور غصے نے طنز کی جگہ لے لی ہے۔ اُنہوں نے عام طور پر معاشرتی مسائل کے مختلف پہلوؤں کا تجزیہ کیا۔ کیوں کہ وہ اس بات سے بخوبی آگاہ تھے کہ ایک معاشرے میں رہتے ہوئے معاشرتی زندگی کے مسائل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے آثار میں غم و غصہ کی لہر نظر آتی ہے۔ ساعدی اپنے افسانوں میں خوف ناک اور مشکوک قسم کا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ساعدی ڈراما نویس کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں وہ اپنے ڈرامے ''گوہر مراد'' کے نام سے لکھ دیتے تھے۔ اُنہوں نے اپنی سب سے اہم کہانیاں ۱۹۶۰ء سے لکھنا شروع کیں۔ ''شب نشینی باشکوہ'' ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۶۰ء میں لکھا گیا۔ اس مجموعے میں شامل تمام کہانیوں میں اُنہوں نے رنج و ملال، خوف و ہراس اور غم و غصہ کی خوف ناک تصویر کشی کی ہے۔ اس کے ساتھ ریٹائرڈ ہو جانے والے ملازمین کی زندگیوں کے مسائل کا جائزہ ان کے اس مجموعے میں دکھائی دیتا ہے۔

صادق ہدایت کے اثرات ساعدی کے اس مجموعے پر مرتب ہیں چوں کہ موت کا سایہ اس مجموعے کی تمام کہانیوں پر حاوی ہے۔ ساعدی نے ۱۹۶۲ء میں ایک کہانی ''دو برادر'' کے نام سے لکھی یہ ایک بہت خراب اور پڑھنے کے قابل کہانی ہے اور اس میں ساعدی نے ایک شکست کھائے ہوئے معاشرے کی بیماری کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اسی سال میں ساعدی نے ''گدا'' نامی کہانی لکھی۔ ان دو کہانیوں نے جن میں المناک و دردناک زندگی کے حقائق کی زندہ تصویر کشی کی گئی ہے، ساعدی کو ایران کے افسانوی ادب میں ایک بڑا اچھا مقام و مرتبہ سے ہم کنار کیا۔ ایرانی افسانہ نگاروں میں غلام حسین ساعدی وہ واحد فرد ہیں جنھوں نے اپنی کہانیوں میں غربت، افلاس،

فقر و بے روزگاری جیسے تلخ حقائق کو وسعتِ قلبی سے بیان کیا ہے۔اس دور کے اکثر شکست خوردہ مصنف اور افسانہ نگاروں کی کوشش رہی ہے کہ افسانوی اور تمثیلی داستانیں زیادہ تر لکھی جائیں اور اسی وجہ سے ان کے اکثر افسانوں میں وہ حقائق سے بھاگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ساعدی کی کہانی ''گدا'' تکنیک کے لحاظ سے بہت عمدہ ہے اور اس میں تازگی اور جدت پائی جاتی ہے۔ معاصر افسانہ نگاری میں ان کا یہ افسانہ ایک اعلیٰ نمونے کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔اس میں ساعدی ایک ایسے معاشرے کی تصویر کھینچتے ہیں جس میں سبھی لوگ صرف اپنے شخصی مفادات پر سوچتے ہیں۔کہانی کی زبان کے سلسلے میں ساعدی کا یہ افسانہ بہت عمدہ ہے۔(۷۵)

اس دور کے مصنفین میں جنہوں نے زیادہ تر معاشرتی افسانے لکھے ان میں :طبری، بہ آذین، رضا مرزبان،غریب اور ابراہیمی شامل ہیں۔

طبری کے افسانوں میں ''افسانہ یوشت فریان'' بہت اہمیت کا حامل افسانہ ہے اس افسانے کی سن اشاعت ۱۹۵۷ء ہے۔طبری کے افسانوں کا اسلوب بہت عمدہ ہے۔اسی وجہ سے ان کے اسلوب کی بعد میں آنے والے مصنفین نے تقلید کی۔

بہ آذین نے بھی اس دور میں کچھ افسانے لکھے۔ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''مہرۂ مار'' کے نام سے ۱۹۶۵ء میں اور ان کا دوسرا مجموعہ ''شہر خدا'' کے نام سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہُوا۔بہ آذین اس دور میں ادب کے میدان میں ایک فعال شخص دکھائی دیتے ہیں۔اُنہوں نے افسانہ نگاری کے علاوہ، بالزاک، شکسپئر اور رومن رولان کی کچھ تصانیف کا ترجمہ بھی کیا۔ادبی تنقید پر بھی اُنہوں نے کچھ کتابیں لکھیں۔''نقش پرند'' کے نام سے ان کی کہانیوں اور افسانوں کا ایک اور مجموعہ شائع ہوا۔نیچے کے افکار کے اثرات بہ آذین کے خیالات وافکار پر واضح طور پر مرتب ہیں۔(۷۶)

رضا مرزبان کا نام پیدائش ۱۹۲۸ء اس دور کے معاشرتی افسانہ نویسوں میں نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ اُنہوں نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۲۳ افسانوں پر مشتمل ''تپۂ سبز پوش'' کے نام سے ۱۹۵۸ء میں شائع کیا۔ مرزبان کا سب سے اہم افسانہ ''طلسم شہر تاریکی'' ہے جو ۱۹۶۸ء میں ایک مستقل کتاب کی حیثیت سے نوجوانوں کے لیے شائع کیا گیا۔یہ ایک رزمیہ افسانہ شمار ہوتا ہے اور قاری کو اپنے اندر جذب کر لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

عطار نیشاپوری کی کتاب ’’منطق الطیر‘‘ کے اثرات اس افسانے پر بخوبی پائے جاتے ہیں۔

نادر ابراہیمی (پیدائش ۱۹۳۶ء) کا شمار اس دور کے معاشرتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی پہلی کتاب کا نام ’’خانہ ای برای شب‘‘ ہے جسے ۱۹۶۲ء میں چھپ کر منظر عام پر آئی۔ ’’آرش در قلمرو تردید ۱۹۶۳ء‘‘ ’’مصابا و رویای گاجرات ۱۹۶۴ء‘‘ ابراہیمی کی کہانیوں کے نام ہیں۔ ابراہیمی کی بہترین کہانی کا نام ’’دشنام‘‘ ہے۔ حیوانات کی کہانیاں لکھنے کے سلسلے میں یہ کہانی اہمیت رکھتی ہے اور اسے فیبل میں شمار کیا جاتا ہے۔ ایرج پزشکیا اس دور کے ایسے مصنف ہیں جنھوں نے پہلی مرتبہ حیوانات اور جانوروں کے بارے میں اچھی کہانیاں تخلیق کیں۔ ان کو فطرت کے مناظر سے دلی لگاؤ تھا۔ ایرج پزشکیا نے (۱۹۳۱ء۔ ۱۹۶۲ء) اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ ’’خرگوش ھا‘‘ کے عنوان سے ۱۹۵۶ء میں شایع کیا اور اس کے ساتھ مختلف ادبی مجلات میں افسانے چھپوائے۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کو ایک شکارگاہ سے تشبیہ دی ہے۔ جس میں طاقتور لوگ کمزور لوگوں کا شکار کرتے ہیں اور دراصل حیوانات کے پردے میں اُنھوں نے انسان کو مدنظر رکھا۔ پزشکیا کے افسانوں کی زبان سادہ اور رواں ہے۔

احمد شاملو اس دور میں اپنے تمثیلی افسانوں میں یاس و قنوطیت اور ناامیدی کا بوجھ اٹھائے ہوئے زندگی سے بے زار نظر آتے ہیں۔ ’’ریشہ ھای حقیقی در چند افسانہ‘‘ ان کے ایک افسانے کا نام ہے جو ۱۹۵۵ء میں لکھا گیا۔ شاملو اپنے دوسرے افسانے ’’درھا و دیوار بزرگ چین‘‘ میں فلسفیانہ تمثیلوں کا حوالہ دیتے ہیں۔ شاملو کی بہترین تصنیف ’’۳ ساعت و ۲۲ دقیقہ بہ صبح‘‘ شمار ہوتی ہے اور اس میں کافکا کی افسانہ نگاری کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

غلام حسین غریب کا شمار اس دور کے معاشرتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں جو چیزیں زیادہ تر دکھائی دیتی ہیں وہ خواب و خیال اور مابعد الطبیعیات ہیں۔ ’’قصہ گوی میدان پر آفتاب‘‘ ان کے افسانوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جن کے افسانوں کا ہیرو لوگوں کو ایک بہت بڑے راستے کی طرف جو سورج سے جاملتا ہے۔ کھینچ لیتا ہے۔ غریب کے افسانے پڑھ کر ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم ایک ایسے طویل راستے پر گامزن ہیں جس کی انتہا سورج سے متصل ہے لیکن اس مصنف کا جو سورج ہے وہ ایران باستان میں ہے۔ غریب مغربی تہذیب و تمدن کو بے کار اور بے ہودہ سمجھتے ہیں اور یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ تمام مشکلات کا حل ایرانِ باستان کی طرف واپسی سے وابستہ ہے۔

اسطورہ نویسی (اساطیری داستانیں)

اس دور میں اسطورہ نویسی نے اچھی مقبولیت حاصل کی۔ یہ اسطورہ لکھنے والے دراصل وہ لوگ تھے جو زندگی سے شکست کھانے کے بعد اپنی کھوئی ہوئی جنت کو اسطوروں میں ڈھونڈ تے تھے۔ان کی تحریروں میں زیادہ تر بے چینی، اضطراب، موت، عشق، گوشہ نشینی جیسے موضوعات نظر آتے ہیں،اس دور میں اسطورہ نویسی جس بات کی وضاحت کرتی ہے وہ واقعیت وحقیقت سے فرار حاصل کرنا ہے۔اس سلسلے میں سارتر کا قول ہے"یہ لوگ تاریخ سے بھاگ کر ابدیت کی تلاش میں سرگرداں ہیں"۔(۷۷)

آگے چل کر یہی رجحان اس دور کے افسانوی ادب پر غالب نظر آتا ہے۔دراصل اس دور کے مصنفین ایسی تصانیف تخلیق کرنا چاہتے تھے جو مدتوں یادرہیں۔اسی رجحان کے زیر اثر جو سب سے اہم ناول لکھا گیا وہ "یکلیا وتنہایی او" ہے جسے تقی مدرسی نے ۱۹۵۵ء میں لکھا۔اس سلسلے میں دوسری تصنیف کا نام "ملکوت" ہے جسے بہرام صادقی نے لکھا۔ان دونوں تصانیف کا موضوع "خدا اور شیطان کی جنگ" ہے۔یعنی خیروشر کا موضوع ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ مدرسی اور صادقی کی تقلید میں سب مصنفین ایسی ہی کہانیاں تخلیق کرنے کی کوشش میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور جو مصنفین تمثیلی افسانہ نہیں لکھ سکتے تھے اُنہیں تخلیق کار میں شمار نہیں کیا جاتا تھا۔

تقی مدرسی ۱۹۳۲ء میں ایک مذہبی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ جب وہ طالب علم تھے تو ان کے ناول "یکلیا وتنہایی او" کو رسالہ سخن کی طرف سے بہترین ناول کا انعام ملا اور ان کی شہرت میں اضافہ ہوا بلکہ یہی ناول ان کی شہرت کا باعث بنا۔اس کے دس سال بعد جب وہ امریکہ میں تھے تو اُنہوں نے اپنا دوسرا ناول "شریفجان" کے نام سے شایع کیا۔۱۹۶۸ء میں اُنہوں نے اپنے افسانوں کا مجموعہ "گمرک چینواد" کے نام سے لکھا۔مدرسی کا اہم کارنامہ جس کا پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے "یکلیا وتنہایی او" ہے۔اس ناول کی زبان سلیس وسادہ ہے اور اس کا اسلوب نہایت عمدہ اور قابل توصیف ہے۔رولان بارت کا یہ قول ایران کے معاصر ادب کے اس دور پر صادق آتا ہے کہ:

"ایک سرمایہ دار معاشرے میں اسطورہ یعنی سیاسی مسائل اور سیاسی باتوں سے پرہیز"۔(۷۸)

اس دور کے مصنفین زندگی سے شکست کھا کر قنوطیت کا شکار ہو چکے تھے۔چنانچہ وہ اس خول سے باہر نکلنا چاہتے تھے۔اس گوشہ نشینی اور تنہائی کے دائرے سے نکلنے کے لیے اُنہوں نے جو راستہ اختیار کیا وہ پرانی اور تخیلی

عشق کی گود میں پناہ لینے کا راستہ تھا۔

بیہودگی: اس دور کی اکثر تصانیف پر موت، ذہنی اور فکری بحران کی چھاپ نظر آتی ہے۔ اس عہد میں نیر محمدی کی کہانی ''در بستہ'' اور احمد محمود کی ''بیہودگی'' اور امیر گل آراء کی ''نکبت'' ایسی کہانیاں ہیں جن میں مرگ اور اس کے سائے کے بغیر کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اس دور کے مصنفوں کی تحریروں میں رنج والم، دکھ درد کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ خوشی وسرمستی ورندی کی کیفیت پر غم کی گھٹائیں چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اس دور کی شکست خوردہ نسل کی یہ کوشش ہوتی تھی کہ وہ اپنی تمام بیتی یادوں اور اپنے ماضی کو بھول جائیں۔ ایسے حالات میں محبت اور انسان دوستی کی باتیں زیادہ پنپ نہیں سکتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں ایسے موضوعات مفقود ہیں جن میں انسانوں اور زندگی سے محبت کرنے کا عنصر موجود ہو۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس دور کے افسانوی ادب پر ایک تاریک وخاموش فضا کی چھاپ نظر آتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ نسل جس نے جوش وولولے اور جذبے کے ساتھ اپنا ادبی کام شروع کیا تھا اب بالکل سرد پڑ گیا۔

جعفر شریعتمداری (درویش) جو پہلے بہت اچھی کہانیاں لکھتے تھے اس دور میں اُنہوں نے عرفانی تمثیلیں لکھنا شروع کر دیں جن کا مقصد انسانی زندگی کو بے مقصد دکھانا تھا ''نوحہ'' ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے جو ۱۹۵۴ء میں لکھا گیا۔ اس میں اُنہوں نے ایرانی عرفان کے مفاہیم کو افسانوں کی شکل میں بیان کیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عشق ایک سہانا خواب ہے۔ درویش کے مشہور ترین افسانے کا نام ''امام'' ہے جو بڑھاپے میں جوانی کے عشق کی ایک کہانی ہے اور اس میں ایک زاہد، عبادت گزار شخص ایک عورت کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے لیکن اسے جلد احساسِ گناہ ہوتا ہے اور اس گناہ سے بچنے کے لیے مزید عبادت گزار ہو جاتا ہے۔ درویش کی اکثر کہانیوں میں ایک ایسے معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے جس میں بسنے والے انسان بے بس اور مجبور دکھائی دیتے ہیں اور زندگی کی ایسی بے بسی کہ جس کی کوئی انتہا نہیں، ان کی کہانیوں میں نظر آتی ہے۔ اس دور میں احمد محمود کے افسانے بیہودگی کے اردگرد گھومتی ہیں اُنہوں نے شروع کی کہانیاں ''رسالۂ امید'' ایک ایرانی رسالے میں چھپوائیں۔ ۱۹۵۹ء میں اُنہوں نے ''مول'' نامی مجموعہ شایع کیا۔ اس کے ایک سال کے بعد ''دریا ہنوز آرام است'' شائع کیا اور ۱۹۶۳ء میں اُنہوں نے ''بیہودگی'' کو شائع کیا۔ احمد محمود کے افسانوں کا مجموعی تاثر یاس و ناامیدی اور قنوطیت کا ہے۔ ان کی کہانیوں کے کردار حد درجہ قنوطی ہیں۔

ان کے افسانوں میں نہ جینے کی امنگ ہے اور نہ آگے بڑھنے کا حوصلہ اور نہ ہی حالات درست ہونے کی امید ہی ان میں نظر آتی ہے۔ دراصل وہ زندگی سے اس قدر بےزار دکھائی دیتے ہیں کہ موت ہی کو تمام مسائل کا حل سمجھتے ہیں۔ احمد محمود کی کہانیوں کی فضا اور ماحول پر صادق ہدایت اور صادق چوبک کے اثرات نمایاں ہیں۔

اس دور میں حسین رازی بھی ایک مصنف ہیں جنہوں نے اپنا افسانہ ''شاخہ ھای گل یخ برای دیوانہ'' کے نام سے ۱۹۵۵ء میں لکھا۔ اُنہوں نے اس افسانے میں یاس وقنوطیت اور بیہودگی کی تصویر کشی نہایت مہارت سے کی ہے۔

محمود کیانوش نے بھی اس دور میں دو کہانیاں لکھیں جن کے نام ''از ھمہ بہارھا تا یک پائیز'' اور ''ھیچ'' ہیں۔ ان کہانیوں کا موضوع بھی یاس وقنوطیت ہے۔

ناصر نیر محمدی (پیدائش ۱۹۲۵ء) اس دور کے ان افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے بےہُودگی پر بہت لکھا۔ ''دربستہ'' کے نام سے ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کے کردار ناکامی، تنہائی، مایوسی اور دکھ درد کا شکار نظر آتے ہیں۔ اُنہیں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شکست ان کا مقدر ہے اور تقدیر کے دروازے ان پر بند کر دیے گئے ہیں۔

نیر محمدی نے بھی اپنی تصانیف ہدایت کی تقلید میں لکھیں خصوصاً ہدایت کی کہانی ''بوف کور'' کے اثرات ان کی تمام کہانیوں پر مرتب ہیں۔ ان کی کہانیوں کے کردار زندگی اور عشق میں ناکام ہو کر اس قدر مایوس ودلبرداشتہ ہو جاتے ہیں کہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتے ہیں اور آخرکار پاگل ہو جاتے ہیں۔ ان کا ایک افسانہ جس کا نام ''اندوہ'' ہے جسے نیر محمدی نے خالصتاً بوف کور کی تقلید میں تخلیق کیا۔

امید گل آرا (پیدائش ۱۹۲۸ء) بھی اس دور کے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں ان کے ہاں بھی انسان بےبس ومجبور دکھائی دیتے ہیں، ایک ایسا بےبس انسان جس پر ہمہ وقت موت کا خوف طاری رہتا ہے اور اس کی زندگی مفلوج بن کر رہ جاتی ہے۔ گل آرا کے ہاں بےہُودگی، لچرپن اور شہوت باہم دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ''چینہ ھای برفی'' ان کی ایک کہانی کا نام ہے جو ایک چھوٹی سی بچی کی کہانی ہے۔ امید گل آرا اپنی کہانیوں ''نکبت''، ''جذام'' اور ''چہ باید کرد'' میں زمانے اور زندگی کی فانیت وبیہودگی کی بات کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کی جو فضا ہے وہ بڑی حد تک خوف ناک اور دردناک فضا ہے۔ وہ دراصل فرائیڈ سے بہت متاثر ہیں اور

ان کا خیال ہے کہ تمام انسانی مشکلات کا حل جنسی مسائل میں ہے۔

دراصل امید گل آرا کی کہانیاں ایک سیاہ ادب کے نمونے ہیں جو اس دور میں لکھی گئی ہیں۔گل آرا اپنی کہانی ''جذام ۱۹۶۲ء'' میں اپنے فلسفیانہ ومعاشرتی رجحانات کو آشکار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔زندگی کو ایک خوفناک المیہ بنا کر اس کہانی میں پیش کرتے ہیں۔اس افسانے میں اُنہوں نے تمام انسانی قدروں کو خاک میں ملا دیا ہے۔ان کے ایک اور افسانے کا نام ''آدھایی در بند'' ہے جس میں اُنہوں نے انسانوں کو دو قسموں میں بانٹ دیا ہے۔ایک قیدی لوگ اور دوسرا ملاقاتی لوگ اور دونوں دستے زندان کی سلاخوں کے پیچھے سے ایک دوسرے سے گفتگو کر رہے ہیں۔وہ اس کہانی میں انسانوں کی ایک دوسرے تک کی رسائی کو بے کار سمجھتے ہیں۔اور یہ بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ صرف زندانوں میں مقید لوگ قیدی نہیں بلکہ بظاہر آزاد دکھائی دینے والے افراد بھی تقدیر کے پابند وغلام ہیں۔

نفس پرستی

اس دور میں یہ رجحان تیزی سے بڑھا، یہاں تک کہ ایرانی افسانوی ادب پر بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے۔اگرچہ اس سے مراد یہ ہرگز نہیں کہ اس طرح کے مسائل ایران کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں پہلے سے موجود نہ تھے بلکہ اس طرح کے مسائل وموضوعات پہلے سے موجود تھے اور اس دور میں زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آئے۔مثال کے طور پر ''بوف کور'' میں جنسی موضوعات پر بہت توجہ دی گئی ہے۔بزرگ علوی کی کہانیوں پر فرائیڈ کے اثرات نظر آتے ہیں مثلاً ''سرباز سربی'' اس طرح کی کہانیوں میں شمار ہوتی ہے۔دراصل اس دور کے مصنفین نے مغربی ناول سے متاثر ہو کر اس کی تقلید میں ایسی کہانیاں لکھنا شروع کیں کہ جنسی مسئلے کو اہم موضوع بنا کر پیش کریں۔ان مصنفوں کی تصانیف اخلاقیات کے دائرے سے باہر آتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں جن کا مقصد صرف اور صرف نوجوان نسل کو بے راہ روی کا شکار کرنا اور ان کی صلاحیتوں کو برباد کرنا تھا۔اس طرح کی کہانیاں ادب اور معاشرے میں خرابیاں پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ یہ رجحان ایران کے افسانوی ادب میں کوئی نیا رجحان نہ تھا۔بلکہ اس کی جڑیں بہت پرانی ہیں۔۱۹۵۴ء۔۱۹۶۲ء کے درمیان یہ رجحان ایک ادبی رجحان بن کر افسانوی ادب میں نمایاں ہوا۔اس دور کے اکثر مصنفین لوگوں کو حقائق سے دور کرنے کی کوشش میں مصروف تھے اور وہ ہوس کا شکار ہو کر اپنی جنسی خواہشات کو پوری کرنا چاہتے تھے۔ان شکست خوردہ مصنفین نے انسان کو بہت

پست اور گھٹیا بنا کر پیش کیا ہے۔ اور یہ خرابی آہستہ آہستہ ادب کے میدان میں آنے لگی۔

پوری دنیا کے ادب میں خصوصاً افسانوی ادب کے میدان میں ہر وقت کسی خاص مسئلے اور موضوع پر توجہ دی جاتی ہے اور بعض مسائل کو نظر انداز کیا جاتا ہے اور تاریخ کے تمام حصوں میں اس طرح کی تاکید مدام مختلف ہوتی ہے۔(۷۹)

اس قسم کے ادب کے بارے میں سارتر کا قول ہے کہ:

''ایسا ادب زندگی کو موت کے ترازو میں تول کر اس کی نفی کرتا ہے''۔

اس دور کی اکثر کہانیوں میں نفسانی وحیوانی خواہشات کو پوری کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اس دور میں ابراہیم گلستان نے اپنی داستان ''شکار سایہ، ۱۹۵۵ء میں'' جو کردار پیش کیے وہ سب شہوت پرستی، جنس پرستی اور عیاشی کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ بہمن فرسی (پیدائش ۱۹۳۳ء) اس دور کے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''زیر دانداں سگ'' کے نام سے ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ فرسی بھی معاشرتی غموں سے بچنے کے لیے جنسی آزادی اور ہوس کی طرف آتے ہیں۔ ان کی کہانیاں ''مہمان'' ''سنگ رنگی'' اور ''بند'' اس سلسلے میں اہمیت رکھتی ہیں۔ وہ اپنی ایک کہانی ''سوزن'' میں عورت کو برہنگی اور عریانی کا لقب دیتے ہیں۔

اس دور میں ایرج قریب نے بھی اپنی کہانیوں میں جنسی آزادی کو محورومرکز بنایا جو اس دور میں مروج تھا۔ اس سلسلے میں ان کی کہانی ''آن زن، اہمیت کی حامل کہانی ہے۔ عباس پہلوان (پیدائش ۱۹۳۷ء) اور (غلامحسین خیرؔ ۱۹۲۸ء) کی کہانیوں میں فسادات، عریانی و برہنگی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ پہلوان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''شب عروسی بابام'' کے عنوان سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا اور اس میں اُنہوں نے جنسی خواہشات کی نمایاں طور پر تصویر کشی کی ہے۔ غلام حسین خیر نے بھی اپنی دو کہانیوں ''راہ بہشت اور'' اسب سفید'' میں جنسی تعلقات کی عریاں تصویریں پیش کی ہیں۔ اس دور میں ان تصانیف کے علاوہ بہت ساری کہانیاں اس سلسلے میں لکھی گئی ہیں اور ان میں حیوانی ونفسانی خواہشات نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر ''بہ آذین'' ''نقش پرند میں، ''مہین تولٹی'' نامہ یلدا میں ''حمید رہنما'' داستانہای شتو میں ''ناصر خدایار'' دختری و عروسکہایش میں، ''احمد محمود'' حسرت میں اور ''بابا مقدم'' عمر دہ روزہ میں جنسی خواہشات کی خوبیاں بیان کرتے ہیں۔ اس دور میں جنسیت کا موضوع

عام اور غالب نظر آتا ہے اس کے علاوہ کچھ مبتذل افسانوں کے ترجموں نے بھی اس رجحان میں چار چاند لگا دیے۔ چناں چہ اس دور میں جس قسم کے ادب کو فروغ حاصل ہوا وہ ایک غیر اخلاقی ادب تھا جس میں زیادہ تر بے حرمتی اور نفس پرستی کی تصویریں ملتی ہیں۔

اس عہد میں علی اصغر حاج سید جوادی کے افسانوں میں اس طرح کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''پشت بر دیوار'' کے نام سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں وہ ایک مالیخولیائی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ صادق ہدایت کی داستان ''بوف کور'' کی تقلید کر سکے۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات بھی جنسی تعلقات کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ اُنہیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مصنف زندگی سے شکست کھا چکا ہے۔ اسے قطعاً اس بات کا علم نہیں کہ اسے دنیا میں کیوں بھیجا گیا، اس کی تخلیق کی کیا وجوہات ہیں اور وہ کون سے فرائض ہیں جو اسے دنیا میں آ کر ادا کرنے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سے سب سے اہم افسانہ ''بلہ بران'' ہے جس میں ایک ڈاکٹر کی کہانی بیان کی گئی ہے جو ہوس پرستی کا شکار ہے۔ وہ ایک مکار اور چالاک لڑکی کی باتوں میں آ جاتا ہے اور اس کے جال میں پھنس جاتا ہے اور بالآخر اس کے ساتھ نکاح کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

ردِ عمل

جیسا کہ ہم نے دیکھا ۱۹۵۸ء۔۱۹۵۳ء کے درمیانی عرصے میں ایرانی افسانوی ادب پر یاسیت و قنوطیت کے سیاہ بادل چھائے رہے اور اس دور کے تمام مصنفین بھی مایوسی و ناامیدی کی انتہا تک پہنچ چکے تھے۔ مایوسی کی انتہا تھی کہ موت ہی تمام مسائل کا حل دکھائی دیتی تھی چناں چہ خودکشی کا خیال ان لوگوں کے دماغوں میں ہمہ وقت رہتا تھا اور خودکشی کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا تھا۔ اس طرح یہ کام شکست خوردہ نسل کا اہم ترین مشغلہ بن گیا۔ ظاہر ہے کہ اس دور کا ادب تنزل و زوال کی منازل طے کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ متضاد ادبی رجحانات بھی موجود تھے۔ دراصل ادبی اعتراضات کے خلاف یہ سرگرمیاں اور رجحانات ۱۹۵۸ء سے شروع ہوئے اور آہستہ آہستہ سب شدت اختیار کر گئے۔ ماہنامہ صدف ۱۹۵۸ء آنے والے ایک نئے اور پر امید دور کا پیغام دیتا ہے اور روشن مستقبل کی نوید سناتا ہے۔ (۸۰)

اس دور میں جو ادبی رسالہ زیادہ فعال دکھائی دیتا ہے وہ ماہنامہ ''صدف'' ہے۔ اس رسالے کی

خصوصیت یہ تھی کہ اس نے بے راہ روی کے شکار نوجوانوں کو حوصلہ دیا اور نیا راستہ دکھایا۔ ان نوجوانوں کی سوچوں کا رخ تبدیل کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اور ان کی کردار سازی پر توجہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ اس رسالے کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ چناں چہ اس کے ردِ عمل کے طور پر نئی نسل نے ادبی کام کا آغاز کیا اور معیاری افسانہ نگاری کے راستے پر گامزن ہوئے۔ چناں چہ اکثر افسانہ نگاروں نے زیادہ تر قصہ گوئی کی ہیئت پر زور دیا اور افسانہ نگاری میں جدّت پیدا کرنے کے لیے کوشاں رہے۔ اس سلسلے میں بہرام صادقی، ابراہیم گلستان، فرس اہمیت کے حامل افسانہ نگار ہیں۔ اب ''بوف کور'' قسم کی کہانیاں لکھنے کا رواج ختم ہوا اور اس نئی نسل نے اپنی ذات سے باہر اردگرد کے حالات کو جاننے کی کوشش کی اور گھریلو مسائل پر افسانے لکھنے لگے۔

اس طرح ایرانی فِکشن پر عرصے سے چھائے ہوئے سیاہ بادل چھٹ گئے اور نئے ادب کا سورج طلوع ہوا جس کی کرنوں سے ایرانی افسانہ نگاری جگمگا اٹھی۔ افسانہ نگاری کے نئے تجربوں کا یہ دور ا۷۔۱۹۶۱ء ایران کے افسانوی ادب کے سنہرے دور میں شمار ہوتا ہے۔

بچوں کے بارے میں کہانیاں لکھنے کا آغاز اس دور کے آخری برسوں میں ہوا۔ ان برسوں میں اکثر مصنفین اپنی ذات سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے تھے۔ دراصل شکست خوردگی کے ردِ عمل کے نتیجے میں اُنہوں نے یہ راستہ اختیار کیا۔ اس دور میں میر صادقی، تنکابنی دانشور، قریب، پاینده، پرویزی، بابا مقدم اور جلال آلِ احمد ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے زیادہ تر بچوں کے بارے میں کہانیاں لکھیں اور خصوصاً بچوں کی نفسیات، حرکات وسکنات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ اس سلسلے میں ایک کامیاب اور پر تاثیر افسانہ جلال آلِ احمد نے ''جشن فرخندہ'' کے نام سے ۱۹۶۱ء میں لکھ لیا جس میں بچوں کی ذہنیت اور ان کی سوچ کی اچھی طرح سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ سیمین دانشور کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ''شہر چون بہشت'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں وہ روایتی پرانے گھرانوں میں رہتے ہوئے بچوں کا ذکر کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ مختلف کرداروں کی زندگیوں کی تفصیلات بھی اس مجموعے میں پائی جاتی ہیں۔ حکمت ودانائی اور حقیقت وتخیل کی بلندی کی اچھی تصویریں دانشور کے ہاں ملتی ہیں۔ اِنہی خصوصیات کی بنا پر ان کی اس تصنیف کو بہترین تصانیف میں شمار کیا جاتا ہے۔

۱۹۵۸ء کے بعد ایرانی فکشن میں ایک نئی لہر پیدا ہوئی اور ایسا معاشرتی ادب تخلیق ہوا جس کا مقصد روزمرہ زندگی پر تفصیل سے روشنی ڈالنا تھا۔ اس وقت زیادہ تر کہانیوں کے موضوعات تعلیم، بھوک اور افلاس تھے۔

دراصل اس وقت کے مصنفین افسانوی ادب کے برخلاف ایک ایسے معاشرتی ادب کو فروغ دینا چاہتے تھے جس میں زندگی کے حقائق کو اپنی کہانیوں کا محور بنا سکیں۔ ان افسانہ نگاروں کی نثر میں سادگی، سلاست اور روانی جیسی خصوصیات موجود ہیں۔ ایسے ادب کی تخلیق اگرچہ صادق ہدایت اور جمالزادہ کے اثرات کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ادب اس روکھے پھیکے ادب کا ردِ عمل شمار ہوتا تھا۔ اگرچہ ایسی کہانیاں حد سے زیادہ بے ہُودگی کا شکار ہوتی ہیں۔

ناصر نیر محمدی نے اپنی کہانیوں کے مجموعے کی دوسری جلد ''در بستہ'' کے نام سے شائع کیا اور اس میں فقیرانہ زندگی کے حوالے سے سب کچھ لکھا۔ ان کے علاوہ رضا بابا مقدم اپنی کہانیوں کو زیادہ تر ''سخن'' کے مجلّے میں چھپواتے تھے۔ صادق ہدایت کے ان پر بہت اثرات نظر آتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے مجموعے کا نام ''عقاب'' ہے جو ۱۹۵۸ء میں اُنہوں نے شائع کیا۔ ان کی کہانیوں کی فضا پر نا امیدی، اضطراب کے بادل چھائے ہوئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں لوگوں کے ساتھ ان کا رویہ ہمدردانہ ہے۔

عبدالرحیم احمدی نے بھی اپنی کہانیوں میں اپنے دور کے معاشرتی مسائل کو بیان کیا ہے اور نئے لکھنے والوں میں ''ساعدی'' ''تنکابنی'' ''میر صادقی'' ''احمد محمود'' اور ''غریب'' شامل ہیں۔ فریدون تنکابنی نے ایک ہجو نگار کی طرح اپنی کہانیوں میں ہیئت اور ساخت پر زیادہ توجہ نہیں دی اس لیے ان کے آثار دیر تک باقی رہنے والے آثار نہیں ہیں۔ ان کی کہانیوں کے پہلے مجموعہ کا نام ''اسیر خاک'' ہے۔ جس میں اُنہوں نے غریب لوگوں کی زندگیوں کی عکاسی کی ہے۔ تنکابنی کبھی فلسفیانہ مباحث میں پڑ کر خدا اور شیطان کے بارے میں لکھتے ہیں اور کبھی طنزیہ تحریریں تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان دونوں میں اُنہیں خاطر خواہ پذیرائی نہ مل سکی اور ان دونوں معاملات میں شکست کھاتا ہوا نظر آتے ہیں۔ ان کی سب سے طویل کہانی کا نام ''مردی در قفس'' ہے جسے اُنہوں نے ۱۹۶۱ء میں لکھا اور اس کا موضوع ایک رومانوی شاعر کی زندگی کا جائزہ ہے۔

شاپور غریب (پیدائش ۱۹۳۲ء) اس دور میں اپنے افسانوں کے دو مجموعے غربت کے بارے میں شائع کیے۔ اس کے علاوہ ''عصر پائیزی'' ۱۹۶۰ء میں لکھا جو چھ کہانیوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ یہ افسانے روزمرہ کی زندگی کے بارے میں ہیں ان کے دوسرے مجموعے کا نام ''گنبد حلبی'' ہے جن کے افسانے صادق ہدایت اور علوی کی تقلید میں لکھے گئے ہیں۔ ان کی نثر سادہ و رواں ہے اور ان کی کہانیوں کی زبان عام بول چال کی زبان ہے۔

اس دور میں علی محمد افغانی کا شمار ان ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے زیادہ تر معاشرتی ناول لکھے۔ اُنہوں نے معاشرتی ناول نگاری میں بلند مقام حاصل کیا اور اس کی راہیں ہموار کیں۔ ان کے سب سے اہم ناول کا نام جو ان کی شہرت کا باعث بنا ''شوہر آہو خانم'' ہے یہ نو سو صفحات پر مشتمل ناول ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا اور ان کو ادبی انعام بھی ملا۔ بیشتر نقادوں نے اس ناول کو اس کی خوبیوں کی وجہ سے قابل تحسین قرار دیا ہے۔(۸۱) اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ فارسی ادب کا سب سے بڑا اہم ناول ہے۔ محمد علی افغانی نے اس ناول میں معاشرے کے عام لوگوں کے مسائل زندگی بیان کر کے ایک المیہ پیدا کیا ہے۔ اس ناول میں ایک تاریخی دور کا جائزہ پوری دیانت کے ساتھ لیا گیا ہے۔ اس میں دو عناصر جو واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں وہ عمل اور حرکت کے عناصر ہیں جب کہ دوسرے ناولوں میں عموماً پند و نصیحت اور استدلال سے کام لیا جاتا ہے۔ اس ناول میں وقت اور حالات انسان کو بہت بدل دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ حوادث کے ساتھ ساتھ انسانوں میں بھی تبدیلیاں آ جاتی ہیں۔ اس کہانی کے اختتام کے وقت وہ لوگ جن کا کہانی کے شروع میں ذکر کیا جاتا ہے۔ ویسے ہی نظر آتے ہیں جیسے شروع میں ہوتے ہیں اور ان میں بہت ساری تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں۔

افغانی نے اس ناول میں عورتوں اور بچوں کے مسائل کو بڑی مہارت سے بیان کیا ہے اس ناول کی ایک خصوصیت تجسس ہے اور قاری اس کشش و پیچ میں رہتا ہے کہ دیکھیں آگے کیا ہوتا ہے اور یہی عنصر ناول کی دل چسپی کا باعث بنتا ہے۔ اُنہوں نے ایرانی گھروں کے پرانے آداب و رسوم بالخصوص معاشرے میں چند ہمسری کے مسئلے پر خوب وضاحت کی ہے۔

صادق ہدایت کی کہانی ''بوف کور'' رضا شاہ پہلوی کے دور کے مفکروں کی ذہنی و روحانی حالات کی تصویر کشی کرتی ہے اور علوی کا ناول ''چشم ہایش'' اس دور کی مبارزات اور مبارزین کا جائزہ لیتا ہے لیکن علی محمد افغانی نے اس ناول میں گھریلو زندگی کے پردے میں ایک پورے تاریخی دور کا جائزہ لیا ہے۔ متذکرہ بالا تینوں ناول اپنی قدر و قیمت کے ساتھ ساتھ ۱۹۴۱ء۔۱۹۲۱ء تک کے برسوں کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔

چوتھا دور: ۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۹ء تک

۱۹۶۳ء سے لے کر ۱۹۷۹ء تک کا دور وہ دور ہے جس میں ایران میں سرمایہ دارانہ نظام کی نشو ونما کے ساتھ ساتھ درمیانی طبقوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی ذہنی، فکری اور تعلیمی کے لحاظ سے نشو ونما ہوئی۔ ۱۹۶۱ء کی دہائی میں ملک میں اقتصادی صورتِ حال کی بہتری اور اس کی توسیع کی بنا پر مختلف سطحوں پر ملازمین اور طالب علموں اور مدارس کی تعداد میں کافی اضافہ ہو گیا اور سرکاری طور پر متوسط اور درمیانہ طبقہ حکومت کے کاموں میں مصروف ہوا۔ (۸۲)

ایران کے افسانوی ادب میں یہ دور بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ اس دور کے ادب میں بے داری و ہوشیاری کی لہر موجزن ہے اور اس کا بنیادی مقصد تاریخ اور حقایق کے درمیان شعوری ربط و تعلق قائم کرنا ہے۔ اس دور کے مصنفین کی آنکھوں سے غفلت کا پردہ ہٹ جاتا ہے اور وہ اکثر اس دور میں بے دار اور ہوشیار دکھائی دیتے ہیں۔ معاشرتی حقائق اور مسائل پر اعتراض و تنقید اس دور کے بیشتر مصنفوں کی تصانیف میں ایک ادبی رجحان کی طرح سامنے آتی ہے۔

اس عہد میں مصنفوں کی ایک بڑی تعداد اپنی ذات میں جھانکنے کی کوشش کرتے ہیں دراصل وہ خودی کے متلاشی نظر آتے ہیں اور اپنی شخصیت کی تکمیل کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ یہ مصنفین لوگوں کو اسلامی احکام کی طرف آنے کی دعوت دیتے ہیں اور ان کی تصانیف میں مغرب اور مغربی تہذیب سے نفرت واضح طور سے پائی جاتی ہے۔ تاریخ اور حقائق کے درمیان ایک مضبوط تعلق کا قائم کرنا اس دور کے ادب کا مقصد ہے۔ آل احمد و شریعتی اسلامی سنن و احکام کی طرف واپس لوٹتے ہیں۔ اس دور کے دانشوروں اور ہنرمندوں میں تحقیق و جستجو کا ایک رجحان دکھائی دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ہوشنگ گلشیری اپنے افسانوں کی ساخت اور اسلوب میں اپنی کھوئی ہوئی اصلیت کی تلاش و جستجو کے راستے پر گامزن تھے۔ ان کے علاوہ دوسرے افسانہ نگار مانند سیمین دانشور اور احمد محمود اس دور کے تاریخی ناول نگار تھے جن کی تصانیف میں ایسے موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔ اس عہد میں علوی

چوبک، بہ آذین، گلستان اور آل احمد نے بھی زیادہ تر کھوئی ہوئی اصلیت کو دوبارہ حاصل کرنے پر زور دیا۔

اس دور کی تصانیف مقدار، تنوع اور ذہنی وفکری لحاظ سے بہت اہمیت رکھتے ہیں بالخصوص اس دور کے افسانوں کی ساخت اور بناوٹ بڑی حد تک مضبوط اور مستحکم ہے۔ اس دور کا افسانوی ادب ترقی کے مراحل طے کرنے میں بہت تیز رفتار ہے اور اس بعد کے ادیبوں، دانشوروں اور افسانہ نگاروں نے ادبی اور فنکارانہ صلاحیتوں کی تخلیق پر زور دے کر لوگوں کو اس طرف متوجہ کیا، (۸۳) اسی ذوق وشوق کی بنا پر نوجوانوں کی ایک کثیر تعداد افسانہ نگاری کی صنف کی طرف نظر آتی ہے اور اس صنف کو آگے بڑھا کر اپنے عروج پر پہنچایا۔ افسانہ نگاری کے شوق نے اس دور میں بہت سارے جوانوں کو اپنی طرف کھینچا اور ان میں سے ہر کسی کو ایک الگ راستے پر روانہ کروایا۔ اس طرح ایران میں افسانہ نویسی نے ترقی وتوسیع کے مراحل دوبارہ تیزی سے طے کیے۔ ۱۹۶۳ء سے لے کر ۱۹۷۹ء کے درمیان میں تقریباً پچاس نوجوان مصنفین نے اپنی پہلی کتابیں شائع کیں۔ ان میں سے اکثر ادب کے میدان میں آگے بڑھے اور بہت مقبولیت حاصل کی۔ مردوں کے علاوہ خواتین مصنفین بھی اس دور میں سامنے آئیں۔ اس دور میں قابل ذکر اور اہم مصنفہ اور خاتون افسانہ نگار سیمین دانشور ہیں جنہوں نے اس دور میں پہلے مقبولیت کی بلندی کو سر کیا تھا، لیکن اس عہد میں ان کی شہرت میں اضافہ ہو گیا۔ ان کے علاوہ اس دور کی خواتین مصنفین میں سے گلی ترقی مہشید امیر شاہی، شہر نوش پارسی پور، مہین بہرامی اور غزالہ علیزادہ اہمیت کی حامل افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنی تحریروں میں زیادہ تر زندگی کے اردگرد کے موضوعات کو اہمیت اور جگہ دی۔ اس دور کے افسانہ نگاروں کے حوالے سے ایک ادبی نقاد و مورخ کا قول ہے کہ: ''آنے والی ہر نسل خاصی تعداد میں ہوشیار اور ذہین آدمیوں کو جنم دیتی ہے لیکن زور اس بات پر ہے کہ نئی نسل کی صلاحیتیں معاشرے میں ان سہولتوں سے وابستہ ہیں کہ اجتماعی اور تاریخی شرائط اُنہیں مہیا کرتے ہیں۔'' بہرحال اس میں افسانہ نگاری کے ذوق نے بہت سارے جوانوں کو اپنی طرف کھینچ لیا اور افسانہ نگاری نے خوب عروج پایا۔ (۸۴)

اس دور میں جو ناول لکھے گئے اُنہوں نے بھی اس دور کے نثری ادب کی تشکیل کر دی۔ اس سلسلے میں اس دور کے بہترین مصنفوں نے اپنی تصانیف کی تخلیق کے لیے شعور وآگہی کے راستے کا انتخاب کیا۔ غلام حسین ساعدی کی افسانہ نگاری ایرانی افسانوی ادب کی ترقی ونشوونما کا باعث بنی۔ ساعدی کی ایک تصنیف کا نام ''عزادارانِ بیل'' ہے جو بڑی اہمیت کی حامل داستان ہے۔

اس کے علاوہ صادق چوبک کی تصنیف ''تنگسیر'' اور ''سنگ صبور'' اور جلال آل احمد کی ''نفرین زمین'' بھی قابل قدر تصانیف ہیں ۔ ہوشنگ گلشیری بھی اپنے افسانے ''شازدہ احتجاب'' میں افسانہ نگاری کے جدید طریقوں کو ماہرانہ طور پر استعمال کیا ہے۔ دولت آبادی نے بھی اس دور میں خراسان کے صوبے میں رہنے والے دیہاتی لوگوں کی زندگیوں کے مسائل کا جائزہ لیا۔ اور سیمین دانشور کا ناول ''سووشون'' کو اپنی گراں مایہ خصوصیات کی بنا پر اس دہائی کے سب سے بڑے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

اس دور میں غیر ملکی افسانوں کے فارسی زبان میں تراجم میں بڑی تیزی سے وسعت آئی، ایران کے قومی کتاب شناسی (۸۵) کے ادارے کا اس سلسلے میں کہنا یہ تھا کہ اس دور میں ہمیں ۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۹ء تک قریباً ۷۰۰ غیر ملکی افسانے چھپ کر شائع ہوئے ہیں ۔ یہ افسانے مختلف زبانوں مثلاً امریکی، روی، انگریزی، اٹلی، جرمنی اور لاتینی امریکی سے فارسی میں ترجمہ ہوئے۔

اس دور میں انجمن مصنفین ایران کا قیام ۱۹۶۸ء میں عمل میں آیا۔ اس انجمن کا ایک مقصد ایرانی تہذیب و آزادی کی حمایت کرنا تھا۔ معاشرتی مسائل اور عوام کے مسائل و مشکلات کا حل بھی اس انجمن کی تشکیل کا ایک اور مقصد تھا۔ اس کے پہلے انتخابات میں سیمین دانشور کو اس کا جنرل ڈائریکٹر منتخب کیا گیا، اس انجمن کا جو پہلا منشور جاری ہوا اس میں اس بات پر زور دیا گیا کہ عقائد میں آزادی ایک ظاہری چیز نہیں بلکہ اِس کی بہت ضرورت ہے بالخصوص وہ معاشرے کے افراد کے لیے بے حد ضروری ہے۔ اس انجمن میں شامل مصنفین کو زیادہ تر حکومت کی عائد کردہ پابندیوں پر اعتراض تھا۔ وہ سب آزادیِ عقائد چاہتے تھے، اور پابندی کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اسی وجہ سے کبھی کبھی حکومت اور ان کے درمیان چپقلش ہوتی رہتی تھی۔ اس انجمن کے منشور پر ۴۹ دانشوروں اور مفکروں نے دستخط کیے اور ان کے بنیادی اہداف میں لکھنے والے مصنفوں کے مفادات کا دفاع اور آزادی بیان کا عام ہونا ضروری قرار دیا۔ (۸۶)

۱۹۷۷ء میں انجمن نویسندگان ایران کی فعالیت بڑھتی جاتی ہے اور شعری محافل و مجالس برپا کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے کاموں کا ایک نیا دور شروع کرتی ہے۔ یہ انجمن اس وقت بھی ایسے مسائل مثلاً حکومت کی طرف سے سنسر سے پرہیز، آزادی کا عرصہ و میدان ادیبوں اور لکھنے والوں کے لیے کشادہ کرنا اور انتہائی آزادیِ فکر و عمل پھیل جانے پر زور دیتی تھی۔ (۸۷)

۱۹۷۹ء کا سال پہنچ جاتا ہے اور انقلاب اسلامی ایران میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اسلامی انقلاب اپنی کامیابی حاصل کرنے پر اس انجمن کی جڑیں اور بھی مضبوط ہو گئیں اس عہد میں جلال آل احمد کے افسانوں کا زیادہ تر موضوع وہ ناکام لوگ ہیں جو اپنے وطن سے کوسوں دور ہیں اور وطن سے دوری کا غم ان کی جان پر عذاب بن چکا ہے۔ علوی کو ۱۹۵۳ء سے لے کر ۱۹۷۹ء تک اپنی تصانیف اور تحریروں کو ایران کے اندر موجود پریس میں چھپوانے کی اجازت نہیں ملی تھی، لیکن اُنہوں نے اپنی کوششیں مشرقی برلین (جرمنی) میں جاری رکھیں۔ اُنہوں نے جرمنی میں بھی اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ اور اس کے ساتھ اپنا ایک ناول ''چشمہایش'' کو جرمنی زبان میں شائع کیا۔

علوی کے سارے افسانے ''میرزا ۱۹۶۸ء'' سے لے کر ''سالاری ھا ۱۹۷۵ء'' تک وطن سے دوری کے موضوع پر لکھے گئے ہیں اور ان کی ان کہانیوں کی نثر پرانی اور غبار آلود نثر معلوم ہوتی ہے۔ اس دور میں علوی کی کہانیاں زیادہ تر مہماتی معلوم ہوتی ہیں اور قاری کو اپنے اندر منہمک کر دیتی ہیں۔ اُنہوں نے اپنے ناول ''سالاری ھا'' میں عشق و کینہ پروری پر روشنی ڈالی ہے۔ دراصل علوی اپنے بہترین افسانوں میں ہجرت کے دوران اپنے تجربات کو تلخ حسرت سے بیان کرنے لگتے ہیں تا کہ ہاتھ سے گئے ایک عہد کا ذوق وشوق دوبارہ پا سکیں۔ علوی نے اپنے ناول ''سالاری ہا'' میں کہا تھا کہ:

> ''میرا اہم مقصد یہ تھا کہ دو بڑی جنگوں یعنی جنگ عظیم اول اور جنگ عظیم دوم کے درمیان فاصلے کا بیان کروں اس فاصلے میں مالکیت بالکل تباہ و ضائع ہو چکی تھی اور پرانے خاندانوں کی جگہ نئے خاندانوں نے لے لی تھی''۔ (۸۸)

اس دور میں علوی اور مدرسی کے علاوہ چند اور افسانہ نگار جو ملک سے باہر رہتے تھے اُنہوں نے کچھ کہانیاں لکھیں۔ مثال کے طور پر فریدون ہویدا نے اپنا ناول ''قرنطینہ'' کے نام سے ۱۹۶۲ء میں فرانس سے شائع کیا جس میں دو تہذیبوں کے تقابل کا جائزہ ہے اور اس دور میں ایشیائی باشندوں کی ناکامیوں کو یورپ میں بیان کیا گیا ہے۔ رضا براھنی نے (پیدائش ۱۹۵۳ء) بھی اپنی چند مختصر کہانیوں رسائل ''فردوسی'' ''نگین'' میں چھاپنے کے بعد ایک ناولٹ لکھا اور اسے شائع کیا۔ اس ناولٹ کا نام ''چاہ بہ چاہ'' تھا جو کہ قصہ ھای زندان سے متعلق ہے اور اسے اُنہوں نے نیویارک میں ایک مخالف رسالہ ۱۹۷۵ء میں چھپوایا۔ براھنی نے ۱۹۷۰ء میں تین جلدوں میں

اپنا ناول ''روزگار روزخی آ قای ایاز'' لکھا۔ان کے اس ناول کو کسی طرح سے قصہ زندان کا نام دیا جاسکتا ہے۔یہ ناول چھاپنے کے بعد حکومت کی طرف سے اس پر پابندی لگ گئی۔اس میں حاکم ومحکوم کے تعلقات کے درمیان ایک تقابلی جائزہ ہے اور اس کے ساتھ ساتھ بے پرواہ جنسی کلمات ولغویات زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔

معاشرتی افسانے: اس دور میں بہت سے معاشرتی افسانے لکھے گئے۔محمود اعتمادزادہ (بہ آذین) کی اس دور میں جو تصانیف ہیں وہ ان کے معاشرتی افسانے میں اہمیت کے حامل افسانے شمار ہوتے ہیں۔اس سلسلے میں ان کے دو مجموعے ''مہرۂ مار ۱۹۶۵ء'' اور ''شہر خدا ۱۹۷۰ء'' میں شائع ہوئے۔دراصل یہ افسانے ان کی ادبی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ان میں بہ آذین ایک شکست خوردہ مفکر کی طرح دوسروں کے حالات پر افسوس کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔

بہ آذین نے زیادہ تر اپنے افسانوں میں انسانی جذبات پر روشنی ڈالی ہے کہ وہ کس طرح زندگی میں انسانوں کی رشد ونمو کا باعث بنتی ہیں۔ان کا ایک اور مقصد جوانوں کو صحیح تعلیم دینا بھی ہے۔بہ آذین کے افسانوں کی ساخت وبناوٹ زیادہ جاندار نہیں اور ان کے ہاں جملوں اور کلموں کے جذبات کو بڑھانے کے لیے دہرایا گیا ہے۔دراصل بہ آذین کے افسانوں کا جو ماحول وفضا ہے وہ کسی حد تک پرانے افسانوں کے ماحول سے ملتا جلتا دکھائی دیتا ہے۔پرانی یادوں کی طرف جانا اور انہیں دہرا دینا بہ آذین کا دوسرا ادبی مشغلہ بنتا ہے۔ان کا کہنا ہے:

''شاید داستان اور افسانہ نویسی میری تقدیر میں لکھی گئی تھی اور میں خود اس سے مطلع نہیں تھا''۔(۸۹)

صادق چوبک کی تخلیقات کا دوسرا اہم ادبی دور بھی پرانی یادوں اور خاطرات نویسی پر مشتمل ہے۔اس دور میں ان کی تصانیف میں سے ''تنگسیر'' خاصی اہمیت رکھتی ہے جو دراصل گذشتہ اقدار کی تباہی و بربادی پر ایک مرثیہ ہے۔یہ افسانہ ۱۹۶۳ء میں لکھا گیا۔ان کی دوسری تصنیف اس دور میں ''سنگ صبور'' جو ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔یہ افسانہ بھی رضا شاہ پہلوی کے دور حکومت کے قابل رحم و وحشت کی ایک زندہ تصویر ہے اور اس میں شکست کھاتے ہوئے مفکروں کی خوف ناک دنیا پر ایک وضاحت وروشنی ہے۔اس افسانے کا اصلی محور وموضوع ایک طاقتور شخص ہے جو نامناسب معاشرے کی خرابیوں کو ٹھیک کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے معاشرتی موقف میں تبدیلی لانے کی کاوش کرتا ہے اور اسے بہتر بنانے کی خواہش رکھتا ہے۔البتہ ادبی نقادوں نے اس ناول کو اتنا اچھا مقام ومرتبے

سے نہیں نوازا چوں کہ اس ناول کی کوئی معین شکل وخاکہ نہیں اور اس میں زائد وضاحتیں اور ناہم آہنگی پائی جاتی ہے۔(۹۰) چوبک نے اس ناول میں ایران کے جنوبی علاقوں میں باشندوں کے انگریزوں کے ساتھ جنگ و چپقلش پر روشنی ڈالی ہے۔ان کا دوسرا ناول ''سنگ صبور'' ۲۶ قسطوں پر مشتمل ہے اور اس میں جنس کے مسائل وموضوعات اور تعلقات کو زیر بحث لائے ہیں۔انہوں نے اس ناول میں آدمی کے پست پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے خصوصاً وہ لوگ جو اپنی زندگی میں صرف شہوت اور جنس پر توجہ دیتے ہیں۔''چراغ قرمز'' اور ''روز اول قبر'' ان کی کہانیوں کے دو مجموعے ہیں جن کی اکثر کہانیوں کا محور موت کا غم اور تنہائی سے پیدا ہونے والا اضطراب ہے۔

ابراہیم گلستان نے اس دور میں اپنے بہترین افسانے لکھے۔انہوں نے ۱۹۵۱ء کے شروع میں دس سال افسانہ نویسی چھوڑنے کے بعد دوبارہ اس طرح رجوع کیا۔وہ اس وقت ذہنی و تمثیلی کہانیاں لکھنے لگے اور انہوں نے اپنے اندرونی احساسات وجذبات کو تمثیلوں کے ڈھانچے میں بیان کرنے کی کوشش کی۔ان کے افسانوں کے مجموعے ''چراغ آخر ۱۹۶۵ء'' اور ''روز اول قبر ۱۹۶۵ء'' میں مظلوم لوگوں کی غربت اور جہالت پر باتیں کی گئی ہیں اور ''روز اول قبر'' کا مجموعہ صادق ہدایت کے افسانے ''حاجی آقا'' کی پیروی میں لکھا گیا ہے۔گلستان کے اکثر افسانوں کا جو قہرمان ہے وہ ایک ناامید اور حیرت زدہ شخص ہے جس میں تنہائی اور موت اس کی آخری امیدیں دکھائی دیتی ہیں۔اس دور میں ان کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ ''جوی ودیوار وتشنہ'' کے نام سے ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا اور اس میں بہترین افسانے کا نام ''ماہی وجفتش'' ہے۔اس دور میں گلستان نے اپنے بہترین مختصر افسانے لکھے اور ان کے ان افسانوں میں جو نثر ہے وہ بڑی حد تک سلیس ورواں نثر معلوم ہوتی ہے۔ان کا کہنا ہے کہ:

> ''میں اپنے افسانوں میں یہ نہیں چاہتا کہ لوگوں کو سرگرم اور مصروف بناؤں بلکہ اس میں میری کوشش یہ ہوتی ہے کہ افسانے میں نظم وانضباط کے ساتھ اس کے اجزاء میں مکمل ہم آہنگی بھی ہو''۔(۹۱)

کبھی کبھی موت کی فکر گلستان کو اس قدر گھیرے دیتی ہے کہ وہ اپنی زندگی پر موت کا سایہ منڈلاتا دیکھتے ہیں۔اس دور میں گلستان کے آخری ناول کا نام ''اسرار گنج درۂ جنی'' ہے جو ۱۹۷۴ء میں لکھا گیا۔یہ ناول ۵۹ قسطوں پر مشتمل ناول تھا اور اس کی ہر قسط ایک ڈراما لگتی ہے، دراصل یہ ناول ایک سیاسی طنزیہ ناول شمار ہوتا ہے جو ۱۹۷۱ء میں ایران میں ''تمدن بزرگ'' تک رسائی حاصل کرنے میں جب حکومت لوگوں سے جھوٹے وعدے کر

رہی تھی تو اس ناول نے اس پر طنز کی۔

دراصل گلستان اس لئے لکھتے ہیں کہ زبان سے بہرہ وری اور فائدہ اٹھانے کے ساتھ ساتھ ایک معقول اور خاص فضا و ماحول استعمال میں لائے۔ گلستان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ اپنی زبان کو اپنی کارکردگی کے مطابق افسانوں میں بنائیں اور اس طرح ان کا اسلوب نگارش اور ان کی نثری لب ولہجہ تشکیل ہو پاتی ہے۔(۹۲)

اس دور میں جلال آل احمد نے اپنی ایک تصنیف ''سنگی برگوری'' ۱۹۶۳ء میں لکھی۔ اس تصنیف سے آل احمد کی اچھی طرح شناخت حاصل ہوتی ہے انہوں نے اس میں اپنی شخصی زندگی کے خفیہ مسائل کو ایک خوبصورت نثر میں بیان کیا ہے۔ جلال آل احمد اپنی افسانہ نگاری کے آخری مراحل میں گذشتہ دور کی گزری ہوئی یادوں کو دہراتے ہیں اور اپنے بچپن کے زمانے کی آسودہ حالتوں کو افسانے کی شکل میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ''پنج داستان'' کے افسانوں کے مجموعے میں انہوں نے اپنے بچپن کی تصویریں کھینچی ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔

دیہی وعلاقائی ادب

۱۹۶۱ء کے حالات و واقعات خاص طور پر تقسیم زمین (اصلاحات ارضی) کا مسئلہ اور دیہاتی زندگی کی طرف رجوع اس بات کا باعث بنا کہ بہت سے مصنفوں نے دیہاتی زندگی پر توجہ دی۔ لہذا اس دور کے مصنفین اپنے اپنے نقطۂ نظر سے ان لوگوں کی زندگیوں کا جائزہ لینے لگے۔ یہ موضوع ایران کے افسانوی ادب میں ایک نئے رجحان کا باعث بنا جسے ہم ''ادبیات روستائی اقلیمی'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ البتہ اس کی اساس و بنیاد کو دوسرے رجحانات کی طرح گذشتہ دور میں تلاش کرنا پڑتا ہے۔ اس دور میں بہت سارے مفکروں نے فیصلہ کیا کہ تقسیم زمین کا مسئلہ دہقانوں میں حل کرایا جائے۔ اس ضمن میں اکثر مصنفوں نے اپنی تصانیف میں دیہاتی لوگوں اور دہقانوں کی زندگی پر توجہ دی اور انہیں اپنے افسانوں میں مقام دیا۔

محمود اعتمادزادہ (بہ آذین) نے اپنے اہم ترین دیہی ناول ''دختر رعیت'' میں کوشش یہ کی ہے کہ اس موضوع کے پہلوؤں پر روشنی ڈالے۔ بزرگ علوی نے اپنے مختصر افسانے ''گیلہ مرد'' میں دہقانوں کے ساتھ ہونے والی چپقلشوں کو بیان کیا اور جمالزادہ نے بھی اپنے افسانے ''شورآباد'' (۱۹۶۲ء) کو اس سلسلے میں لکھا۔ اس دور کے ایک مصنف ابوالقاسم پایندہ نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعے ''سیمای زندگی'' میں دیہاتی لوگوں کی

زندگیوں کا جائزہ لیا اور ان لوگوں کی زندگی کی مضحک پہلووں پر روشنی ڈالی۔اس وقت میں اسی ادبی رجحان کے تحت افسانوں کی ایک بڑی تعداد ظہور میں آئیں۔ان افسانوں کے موضوعات میں سے دیہاتوں میں رہنے والے ارباب اور چوہدریوں کا ظلم وستم غریبوں پر خصوصاً دیہاتی عورتوں کے ساتھ ارباب اور ان کے بیٹوں کے ناجائز تعلقات اہمیت کے حامل ہیں۔اس ادبی رجحان کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ایران کے افسانوی ادب میں ایک نئی روح آئی۔اگرچہ عملی طور پر یہ رجحان جلال آل احمد اور غلامحسین ساعدی کی تحریروں سے شروع ہو کر آگے بڑھا لیکن علاقائی ادب کی نشوونما اور اس کی توسیع ان دونوں مصنفوں کے آثار شائع ہونے سے شروع ہوئی۔

دیہی ادب کے پیش روؤں میں سے غلامحسین ساعدی کا نام بہت اہمیت رکھتا ہے، وہ ۱۹۶۱ء کے سب سے بڑے افسانہ نویس شمار ہوتے ہیں۔ان کی تصانیف میں بہت سارے افسانے اور ڈرامے موجود ہیں، جنہیں زیادہ تر اپنی جوانی کے دور میں شائع کیا۔ایران میں ۱۹۶۱ء سے لے کر ۱۹۷۱ء تک کی سچی اور زندہ تصویریں ان کے ہاں پائی جاتی ہیں۔ان کے اہم ڈرامے ''چوب بدست ھای ورزیل'' اور ''پنج نمایشنامہ دربارۂ انقلاب مشروطہ'' ہیں۔ساعدی کے افسانوں کی دنیا میں خرافات، جنون، وحشت اور موت کے علاوہ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ بے زمین دہقان، مردہ اور بے مقصد مفکر اور سڑکوں پر آوارہ پھرنے والے لوگ ان کے افسانوں میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ان کے افسانوں میں زیادہ تر علاقائی ماحول بھی کارفرما ہے۔مثلاً ''عزاداران بیل''، ''توپ وترس و لرز'' کے افسانے ایران کے مختلف علاقوں میں سفر کرنے کے نتیجے میں لکھے گئے ہیں۔عزاداران بیل ان کی آٹھ کہانیوں کا مجموعہ ہے جن میں ساعدی نے دیہاتی لوگوں کی سادہ زندگی پر وضاحت ڈالی ہے۔

دیہاتیوں کی ناکامیوں، قحط، بھوک، افلاس، ایسے موضوعات ہیں جو ساعدی کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔دراصل ساعدی ایران کی سرزمین کو اچھی طرح پہچاننے کے لیے بیشمار سفروں پر روانہ ہوئے اور ان سفروں کے نتائج ان کے افسانوں کی شکل میں نکلے۔

تقی مدرسی بھی اس دور کے افسانہ نویسوں میں اہمیت کے حامل افسانہ نگار ہیں۔انہوں نے ۱۹۶۵ء میں اپنا ناول ''شریفجان، شریفجان'' لکھا اور اس میں زمینداروں کے مظالم کا ذکر کیا۔ایران میں اصلاحات ارضی کے بعد یہ پہلا ناول تھا جو کہ شائع ہوا۔جلال آل احمد کا ناول ''نفرین زمین'' ۱۹۶۷ء میں شائع ہو کر سامنے آتا ہے۔ اس ناول کا لب لباب، تجدد اور نوآوری سے مخالفت ہے۔اس ناول میں آل احمد نے ایک گاؤں کے تمدن و

تہذیب کی تصویر کشی کی ہے جو کہ زوال و نابودی کی طرف گامزن ہے۔ اس دور میں آل احمد مضمون نویسی کے میدان میں بہت آگے بڑھے اور اس پر زیادہ توجہ دی لیکن اس کے ساتھ ساتھ کہانیاں بھی لکھتے رہے۔ دراصل ان کے مضامین کی نثر خاصی اہمیت کی حامل ہے اور یہی وہ نثر ہے جس سے ادب کی دنیا میں ان کی شہرت کا باعث بنی۔ اس سلسلے میں ان کی ایک تصنیف کا نام ''خسی در میقات'' ہے جس کی نثر نہایت عمدہ نثر ہے۔ یہ تصنیف ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔ دیہات کے متعلق افسانے دوسرے افسانہ نگاروں کے آثار میں بھی ملتے ہیں مثلاً احمد محمود کے افسانے ''برخورد'' اور ناصر شاہین پر کے ناول ''پای غول'' میں دیہات میں آنے والی نئی ٹیکنالوجی کی مخالفت کرتے ہیں۔

امین فقیری (پیدائش ۱۹۴۴ء) کا شمار ان مصنفوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی تحریروں اور تصانیف میں دیہی اور علاقائی ادب کے بارے میں اظہار خیال کیا۔ انہوں نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''دہکدۂ پرملال'' کے نام سے ۱۹۶۸ء میں لکھا۔ اس مجموعے میں انہوں نے ایک سادہ معلم کی حیثیت سے صوبۂ فارس و کرمان کے کسانوں کی زندگی کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے صمیمانہ مشاہدات کا بیان کر کے ان سے سچی سچی تصویریں پیش کیں۔ فقیری نے اپنے افسانوں میں منظر نگاری کے حوالے سے اچھے مناظر کی تخلیق کی کوشش کی۔ خصوصاً انہوں نے قدرتی و فطرتی مناظر کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ فقیری کے افسانوں کے اس مجموعے کی اشاعت کے بعد ان کی کہانیوں کے دوسرے مجموعے شائع ہوئے۔ ان میں سے ''کوچہ باغ ھای اضطراب ۱۹۶۹ء''، ''کوفیان ۱۹۷۱ء''، ''غم ھای کوچک ۱۹۷۱ء'' اور ''سیری در جذبہ و درد ۱۹۷۴ء'' اہمیت کے حامل مجموعے شمار ہوتے ہیں۔ ان افسانوں میں فقیری نے زیادہ ان کی ساخت و بناوٹ پر توجہ نہیں دی اس لئے ان کی ادبی خلاصیت بڑھ کر آشکار نہ ہو سکی اور وہ اپنی ہنری صلاحیتوں کو زیادہ وسعت نہ دے سکے۔

اس دور میں ایرج مہدویان نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعے ''شہر'' ۱۹۷۲ء دیہاتی لوگوں کو تاریخ معاصر ایران کے ایک با اثر اور پر تلاش طبقے کا نمائندہ بنا کر پیش کیا۔ روسی ناول نگاروں کے اثرات مہدویان پر مرتب ہیں اور یہ موضوع ان کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اس دور میں دوسرے مصنفین من جملہ صمد بہرنگی، محمود دولت آبادی، بہروز تبریزی اور علی اشرف درویشان بھی اپنی کہانیوں میں دیہات کے موضوعات و حالات و مسائل کی بہتر طور پر وضاحت کرتے رہے۔ درویشان نے اپنی کہانیوں ''از این ولایت ۱۹۷۳ء''، ''آبشوران

۱۹۷۵ء‘‘ ’’فصل نان‘‘ ۱۹۷۸ء‘‘ اور ’’ہمراہ آہنگ ہای بابام ۱۹۷۹ء‘‘ میں ایران میں رہتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کا خصوصاً ایران کے مغربی علاقوں میں جائزہ لے لیا۔

محمود دولت آبادی (پیدائش ۱۹۴۰ء) کا شمار اس دور کے ایسے افسانہ نویسوں میں ہوتا ہے جن کے آنے سے ایران کے معاصر افسانوی ادب میں یہ ادبی رجحان کافی حد تک آگے بڑھا۔ انہوں نے نئے نئے زاویوں سے دیہاتیوں کے مسائل کا بغور جائزہ لیا۔ دراصل انہوں نے اس سلسلے میں جو ادبی معاشرتی خدمات انجام دیں وہ ایرانی افسانوی ادب کے ارتقاء و پیشرفت میں بہت موثر ثابت ہوئی اور ایرانی ناولوں کی نشو و نما کا باعث بنیں۔

انہوں نے ۱۹۵۸ء سے ایران کے شمال مشرقی علاقوں میں رہنے والے دیہاتیوں کے بارے میں اپنی کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ دولت آبادی نے ۱۹۶۲ء میں اپنے پہلے افسانے ’’تہ شب‘‘ کو مجلۂ آناہیتا میں شائع کیا۔(۹۳) اس کے بعد ان کے افسانے یکے بعد دیگرے چھپ کر شائع ہوتے رہے۔ ’’لایہ ھای بیابانی ۱۹۶۸ء‘‘ ’’آوسنۂ بابا سبحان ۱۹۷۰ء‘‘ ’’گاوارہ بان ۱۹۷۱ء‘‘ ’’سفر ۱۹۷۲ء‘‘ ’’مرد و با شبیرو ۱۹۷۳ء‘‘ ’’عقیل عقیل ۱۹۷۴ء‘‘ اور ’’از خم چمبر ۱۹۷۷ء‘‘ ان کی کہانیوں کے عناوین ہیں۔ دولت آبادی اپنے افسانوں میں زیادہ تر ہیروؤں اور کرداروں کی حالتوں کو بیان کرتے ہیں۔ وہ افسانوں کی فضا اور ماحول پر زیادہ توجہ دینا نہیں چاہتے بلکہ وہ شخصیات کی روحی و روانی حالات اور واقعات کی توصیف و شرح کو زیادہ اہمیت کے قابل سمجھتے ہیں۔ ان کی اکثر تصانیف کا پیرایہ ایک ہی ہے اور آپس میں بہت مماثلت رکھتی ہیں۔ انہوں نے اپنی بیشتر کہانیوں میں بحران پیدا کرنے کی کوشش کی تاکہ افسانوں میں دلچسپی اور دلکشی زیادہ ہو جائے۔ بڑی حد تک کہا جا سکتا ہے کہ ان کے افسانوں کا اصلی محور، بحران پیدا کرنا ہے۔

دولت آبادی کے افسانوں میں جو ہیرو ہیں وہ اکثر اپنی کھوئی ہوئی عظمت و عزت و وقار کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہوں نے معاشرے میں رہتے ہوئے آدمیوں کی شرافت و غرور پر توجہ دی اور انہیں تباہ کرنے کی اجازت نہیں دی۔ ان کا کہنا ہے کہ:

’’ہر قوم کی حقیقی و واقعی تاریخ، اس قوم کا ادبیات ہوتا ہے‘‘۔(۹۴)

دولت آبادی کی افسانہ نگاری کی جڑیں اپنے دور کے اہم معاشرتی واقعات میں پنہاں ہیں۔ وہ دراصل ان واقعات و حادثات کے بیان سے اپنا معترضانہ موقف پیش کرنا چاہتے ہیں۔

جنوبی علاقوں میں علاقائی ادب کی توسیع ونشوونما

ایران کے لوگ مختلف سیاسی، فرہنگی، معاشرتی اور اقتصادی سطح پر ایک دوسرے کے ساتھ تعاون بڑھا کر زندگی گزارتے ہیں۔ ۱۹۶۷ء سے لے کر ۱۹۷۱ء تک ایران کے افسانوی ادب میں مختلف جگہوں پر علاقائی ادب کی نشوونما ہوئی اور اس میں خاصی وسعت آئی۔ اس دور میں کچھ ایسے مصنف بھی موجود تھے جنھوں نے ایران کے مختلف علاقوں کا سفر کیا تا کہ لوگوں کی زندگیوں کو نزدیک سے دیکھ کر ان کے مسائل زندگی کو اپنے افسانوں میں بیان کرسکیں۔

یہ مصنف عموماً معاشرے کے درمیانہ طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ جنوبی علاقوں میں افسانہ نگاری کے سلسلے میں اس میں تنوع پایا جاتا ہے۔ خصوصاً وہاں کی تہذیب و کلچر و قدرتی مناظر کو مصنفوں نے وہاں کے معاشرتی مسائل سے بخوبی جوڑ دیا ہے۔ ایک ادبی نقاد نے شہر بوشہر کے بارے میں ایسا لکھا ہے۔

> ''بوشہر ایسا شہر تھا جس میں یورپ، افریقا اور سعودی عرب و ہند و چین سے سامان و اسباب آتے تھے۔ اسی بنا پر تجارت کے ساتھ ساتھ مختلف تہذیبوں کا آنا جانا اس شہر میں لازمی تھا، یہ مختلف تہذیبی عناصر وہاں کے مقامی کلچر سے مل جل کر آپس میں مدغم ہو جاتے تھے۔ اس لئے اس شہر جیسا دوسری جگہوں میں دیکھنے میں نہیں آتا''۔ (۹۵)

جنوب میں جو مصنف رہتے تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں وہاں کے عوامی مسائل کو جگہ دے کر علاقائی ادب کے فروغ میں کافی حد تک حصہ لیا۔ اس ضمن میں جو مصنف دوسرے مصنفوں سے بڑھ کر پیشرو بنا وہ غلام حسین ساعدی تھے۔ انہوں نے بہت نمایاں ادبی خدمات علاقائی ادب کی توسیع کے سلسلے میں انجام دیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعے ''ترس ولرز'' ۱۹۷۶ء میں ایران کے جنوبی علاقوں کی تصویر کشی کی جس میں بھوک، افلاس اور جلتی ہوئی زندگی کا جائزہ لیا۔ ساعدی زیادہ تر اپنی کہانیوں میں دور دور علاقوں کی معاشرتی و تہذیبی خرابیوں کو دکھاتے ہیں۔ وہ اپنی دوسری تصنیف ''عزاداران بیل'' میں ان علاقوں کی پسماندگیوں کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔ اس افسانے میں ساعدی بڑی حد تک کامیاب دکھائی دیتے ہیں چونکہ اس میں کرداروں اور ان کی زندگی اور ذہنی ماحول میں جو تعلقات ہیں اس میں ایک مکمل ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے۔ (۹۶) ساعدی کے بعد احمد محمود کا شمار بھی ان مصنفوں میں ہوتا ہے جنہوں نے زیادہ تر علاقائی ادب کی توسیع پر افسانے لکھے۔ وہ خود جنوبی

علاقوں میں رہے اور نزدیک سے ان لوگوں کی زندگیاں دیکھیں۔ انہوں نے اپنا ادبی کام صادق ہدایت اور چوبک کی پیروی میں شروع کیا اور افسانوں کے چند مجموعے ناامیدی کے موضوعات پر لکھے۔ انہوں نے اپنی پہلی کہانیوں کا مجموعہ ''زائری زیر باران'' کے نام سے ۱۹۶۷ء میں شائع کیا۔ ایرانی اہم اور اعلیٰ پائے کے افسانہ نگاروں کی تصانیف سے متاثر ہو کر انہوں نے یہ مجموعہ لکھا تھا۔ اس مجموعے کے افسانوں کی جو شخصیات اور کردار ہیں وہ سبھی موت اور مرگ پر سوچتے ہیں۔ اس میں احمد محمود نے ایران کے جنوبی لوگوں کے بارے میں ان کے طرز معاشرت اور رسوم و رواج پر بھی بہت کچھ لکھے۔

ان کے افسانوں میں ایسے عناصر مثلاً سمندر، سورج، نخلستان، ان کے افسانوں کے ماحول اور فضا کو بناتے ہیں۔ احمد محمود نے اپنی کہانیوں کے دوسرے مجموعے ''غریبہ ھا'' ۱۹۷۱ء میں جنوب میں رہتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں میں موجود فقر و بے روزگاری کو جگہ دی۔ یہ ایسے لوگ ہیں جو فقر و تنگدستی کے باعث دیہاتوں سے شہروں کا رخ کرتے ہیں اور شہروں میں ان سے مزدوری کا کام لیا جاتا ہے۔ اس مجموعے میں جو شخصیات موجود ہیں ان کے اور افسانوں کے ماحول و فضا میں ایک مکمل ہم آہنگی موجود رہتی ہے اور اس سلسلے میں احمد محمود کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ احمد محمود کی کہانیوں کے تیسرے مجموعے کا نام ''پسرک بومی'' ہے جو ۱۹۷۱ء میں لکھا گیا۔ اس مجموعے میں ایک عمدہ روان اور سلیس نثر پائی جاتی ہے اور قاری اسے پڑھ کر اپنے آپ کو جنوب کی فضا میں محسوس کرتا ہے۔ اس دور میں دوسرے مصنف جنہوں نے اس سلسلے میں کام کیا ان میں سے شاپور قریب اور پرویز زاھدی (پیدائش ۱۹۴۵ء)، حسن کرمی اور منوچہر آتشی (پیدائش ۱۹۳۳ء) اور مسعود میناوی (پیدائش ۱۹۴۰ء) کے نام اہم ہیں۔ ان میں سے ہر ایک نے جنوبی علاقوں کی جغرافیائی حالات اور لوگوں کی زندگی کے مسائل کو نئے زاویے سے بیان کیا ہے۔

ان مصنفوں کے علاوہ اس دور میں ناصر تقوائی کا نام اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ انہوں نے دوسرے مصنفوں کے سات افسانے لکھتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کے ایسے پہلوؤں کا جائزہ لیا جو اس وقت تک کسی مصنف پر معلوم نہ تھا۔ تقوائی نے ۱۹۶۱ء میں مجلۂ آرش میں قدم رکھا۔ صفدر تقی زادہ اس دور کے ایک مصنف ہیں اور تقوائی کے بارے میں ان کا کہنا تھا کہ:

''تقوائی ایسے ایسے افسانے لکھنے لگے جو بالکل نئے تھے اور ہمارے افسانوی

ادب میں پہلے نہیں موجود نہیں تھے۔ انہوں نے یہ دکھا دیا کہ ان کے ہاں لکھنے کی صلاحیت کافی حد تک موجود تھی۔ وہ زمانے کی روح کو بخوبی جانتے تھے"۔(۹۷)

تقوائی کے طرز نگارش سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ارنست ہمنگوئے کی افسانہ نویسی سے متأثر تھے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "تابستان همان سال" کے نام سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا اس میں زیادہ تر انہوں نے جنوب میں مزدوروں کی زندگیوں پر قلم اٹھایا۔ ان کے سارے افسانوں میں ایک جیسی عاطفی فضا پائی جاتی ہے اور یہی خصوصیت انہیں اس دور کے دوسرے افسانہ نویسوں سے علیحدہ کرتی ہے۔

ناصر مؤذن (پیدائش ۱۹۴۴ء) بھی اس دور کے علاقائی ادب کے لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۷۰ء میں "دو بہ چی" کے نام سے لکھا اور اس میں جنوب میں رہتے ہوئے مزدوروں، غیر ملکیوں اور آئل انڈسٹری کے ملازموں کی تصویر کشی کی۔ موذن کے آثار و تصانیف میں جنوب کا علاقہ کام کرنے اور پسینہ بہانے کی سرزمین ہے۔ ان کے ہاں قدرتی مناظر کی وصف بھی اعلیٰ سطح پر موجود ہے۔ ان کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ "رقص در انبار" ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ ان مصنفوں کے علاوہ اس دور میں چند اور مصنف بھی اس سلسلے میں افسانے لکھتے تھے ان میں سے پرویز مسجدی، حسین دولت آبادی، خاکسار اہمیت رکھتے ہیں۔ ان مصنفوں کے ساتھ جنوب میں علاقائی ادب اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

ایران کے شمالی علاقوں میں علاقائی ادب

جنوب کے ساتھ ایران کے شمالی علاقوں میں بھی یہ ادبی تحریک شروع ہو کر آگے بڑھتی جاتی ہے۔ ایران کے شمالی علاقوں میں جو موضوعات و مسائل زیادہ دکھائی دیتے ہیں وہ دیہی زندگی کی واقعی خصوصیات و مشکلات، مچھلی پکڑنے والوں کی بقا اور زندہ رہنے کے لیے کوشش، حکومت کے استبداد کے خلاف آواز اور نہضت جنگل کے تاریخی مبارزات کا بیان خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ شمال میں ابر آلود آب و ہوا، لگاتار بارشیں، ابر آلود جنگلات اور غربت زدہ دیہات کی تصاویر یہاں کے افسانوں کے ماحول کو بناتے ہیں۔ اس وقت کے مصنفین شمالی علاقوں میں رہتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کا جائزہ لیتے رہے اور حقائق کو اپنی تصانیف میں بیان کرتے رہے۔ ان کہانیوں کے موضوعات میں سے وہاں کے جنگلات میں ہونے والی ایک عظیم مبارز تحریک کے بارے میں بہت سارے مضامین ملتے ہیں جسے "نہضت جنگل" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ شمالی علاقوں کے بارے میں جن

افسانہ نگاروں نے اپنا ادبی کام شروع کیا ان میں سے، محمد رضا پوز جعفری، اسماعیل خسرو مرادی اور حمید قدیمی حرفہ زیادہ تر صیادوں اور دیہاتی لوگوں کے بارے میں افسانے لکھتے رہے۔ محمد حسن جہرمی اور حسن حسام نے جوان اور نئی نسل کے مسائل و موضوعات کا جائزہ لیا۔ ادب اور ہنر کے مجلات سے وابستہ مصنفین میں سے ابراہیم رہبر، احمد مسعودی، مجید دانش آراستہ اور حسن حسام نے افسانہ نگاری میں زیادہ تر شہرت پائی۔

اکبر رادی (پیدائش ۱۹۳۹ء) جو ڈرامہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنی پہلی تصنیف ''روزنہ آبی'' میں دانشوروں کی شکست خوردگی کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ''جادہ'' ۱۹۷۰ء میں انہوں نے اس خطے کے کسانوں کی زندگیوں کے مسائل کا واقع گرایانہ طور پر جائزہ لیا۔

محمود طیاری (پیدائش ۱۹۳۸ء) ان مصنفوں میں سے ہیں جنہوں نے بہ آذین اور رادی کے بعد ایران کے شمالی علاقوں کی زندگیوں کا جائزہ لے لیا۔ ان کی پہلی کہانیوں کا مجموعہ ''خانہ قلزی'' ہے جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں انہوں نے دیہات اور دیہاتوں کی زندگی کو قریباً شاعرانہ اور جذباتی نثر کے پیرائے میں بیان کیا۔ مایوس اور ناامید ایک بوڑھی عورت کی خواہشات، عشق سے واقفیت کا موضوع، بے اصلیت اور بے تشخص جوان اور خرافات میں پھنسے ہوئے بوڑھے مرد یہ ایسے ایسے موضوعات ہیں جو طیاری کے اس مجموعے میں دکھائی دیتے ہیں۔ طیاری کے افسانوں کے دوسرے مجموعے ''طرح ھاو کلاغ ھا ۱۹۶۵ء'' اور ''کاکا ۱۹۶۷ء'' کے عناوین سے شائع ہوئے۔(۹۸)

نادر ابراہیمی نے اس دور میں چند افسانے ترکمن صحرا کے علاقے میں رہنے والے چوروں اور لوٹنے والوں کی زندگیوں کے بارے میں لکھے۔ اس سلسلے میں ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ کا نام ''مصر ارپای سیاہ وقصہ ھای صحرا'' ہے جس میں انہوں نے واقعیت اور واقع گرائی کو افسانے میں مدغم کر کے ایک خیال انگیز جذبہ پیش کیا ہے۔ ''آتش بدون دود'' بھی ان کا ایک افسانہ ہے جو ترکمن لوگوں کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ لیکن اس قصے میں ابراہیمی ترکمن لوگوں کی تہذیب اور ان کے رہن سہن کی اچھی تصویر کشی نہیں کر سکے۔ اور انہوں نے ان کی زندگی کی کوئی اچھی سند پیش نہیں کی ہے۔(۹۹)

شمال میں علاقائی ادب کے لکھنے والوں میں ابراہیم رہبر (پیدائش ۱۹۳۸ء) کا شمار ان مصنفوں میں ہوتا ہے جنہوں نے طیاری کی طرح افسانہ نگاری کا اچھی طرح آغاز کیا لیکن انہوں نے زیادہ شہرت نہیں پائی۔ ان کے

شروع کی کہانیاں ان کے بہترین افسانے شمار ہوتے ہیں۔ان کے پہلے افسانے کا نام ''مرغزار'' ہے جسے ۱۹۶۴ء میں لکھا گیا۔جنگل میں رہنے والے مبارز مجاہدین کی اور حکومت کے سپاہیوں کے آپس میں جنگ اس افسانے کا موضوع ہے اور گیلان کے شہر میں یہ واقعہ پیش آتا ہے۔

۱۹۶۵ء میں رہبر کا ایک افسانہ ''چہار جہت اصلی'' کے نام سے مجلۂ اندیشہ و ہنر'' میں شائع ہوا۔اس افسانے کی اشاعت سے رہبر کو ایک اعلیٰ پائے کا مصنف پہچانا گیا۔رہبر کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''دود'' کے نام سے ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں انہوں نے شمالی علاقوں میں رہنے والے لوگوں کی زندگیوں کی بہترین اور جذاب تصویریں پیش کیں۔ابر آلود جنگلات،اندوہناک شام کے لمحے،سڑکوں میں ہونے والی بارشیں،تنہا کو کشت کرنے والوں کے اداس چہرے اور ان کے ساتھ ساتھ شمالی علاقوں سے زبردست مناظر اس مجموعے کے ماحول کو بناتے ہیں۔

رہبر کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ ''سوگواران'' کے نام سے ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔اس میں رہبر نے افسانے سے عامیانہ توصیفوں کی وضاحت اور بیان کے لیے استعمال کیا ہے۔سوگواران میں انہوں نے محرم کے مہینے میں گیلان کے صوبے میں تعزیتی مراسم و رسوم کی تصویر کشی کی ہے۔رہبر کے افسانوں میں دہقانوں کی مصائب، جوانوں کے اعلیٰ مقاصد کی تلاش و جستجو کے موضوعات بھی پائے جاتے ہیں۔

علاقائی ادب کے لکھنے والوں میں رہبر کے بعد مجید دانش آراستہ کا نام اہمیت کے حامل نام ہے۔ان کی پیدائش (۱۹۳۷ء) میں ہوئی۔انہوں نے اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے ''روز جہانی پارکِ شہر و زبالہ دانی (۱۹۷۳ء) میں شمالی لوگوں کی فقیرانہ زندگی کا جائزہ لے لیا۔اس مجموعے میں غیر جانبدارنہ طور پر واقعات و حادثات کے بیان کے لحاظ سے مصنف پر چخوف کے اثرات نظر آتے ہیں۔اس میں پرانی چیزیں بیچنے والے لوگوں کی زندگیوں کا اور ان کی اپنی زبان سے باتیں کرنے کی ہنرمندانہ طور پر تصویر ملتی ہیں۔ان کے بعض افسانوں میں مزدور اور مفکر ایک دوسرے کے مقابل اور سامنے آتے ہیں۔مزدور فعال اور پرکار دکھائی دیتے ہیں اور مفکر واقعیت سے بھاگے ہوئے،مغرور اور بے حوصلہ نظر آتے ہیں۔

شمال میں علاقائی ادب کے آخری مصنفوں میں سے محسن حسام کا نام آتا ہے۔ان کی پیدائش ۱۹۴۸ء میں ہوئی انہوں نے اپنے افسانے ''مہربانی وشیرین'' ۱۹۷۳ء میں ملازموں کی بے مقصد اور بیمار گونہ زندگی کا

جائزہ لیا ہے۔ان کے دوسرے لمبے افسانے کا نام ''پرندہ در باذ'' ہے۔اس میں حسام ایک توصیفی نثر سے شمال کی مقامی اصطلاحات کی کثرت سے استعمال کر کے نہضت جنگل کی گزری ہوئی پرانی یادوں کو بیان کرتے ہیں۔ ''پشت پر چین'' حسام کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ ہے جو ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں بھی انہوں نے فقیرانہ زندگیوں سے اچھی تصویریں پیش کی ہیں۔

شہری زندگی کے مسائل کا جائزہ

افسانوی ادب کے اس آخری دور میں بہت سارے دیگر مصنفین بھی تھے جنہوں نے اپنی تصانیف و آثار میں بڑے شہروں کے مسائل و حالات کو اپنے افسانوں میں خاصی جگہ دی اور سرمایہ دارانہ نظام کی توسیع میں شہروں کے کردار پر باتیں کیں۔ خصوصاً ایران میں آئل انڈسٹری جو ایک بہت بڑا سرمایہ شمار ہوتا ہے۔ اسے دوسرے ممالک میں برآمد کرنے سے ایران کے شہروں کو بہت اقتصادی اور معاشرتی فوائد پہنچتے رہے۔ اس دور کے افسانہ نگار بڑے شہروں میں رہ کر لوگوں کی زندگی کی مشکلات و مسائل کا جائزہ لیتے رہے۔ شہری زندگی کی توسیع اور دفتری کاموں کے بڑھنے اور ازدیاد اس بات کا باعث بنے کہ افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد نے بڑے شہروں کی زندگیوں کے مسائل اور معاشرتی فقدانِ تحفظ پر قلم اٹھایا۔ اگرچہ اکثر مصنفین نے شہر نشینی کو بے شمار مشکلات کے پیدا ہونے کا سبب بتا دیا اور اسے بحران اور مشکلات پیدا کرنے والے مسئلہ کی حیثیت سے پیش کیا۔(۱۰۰)

ابراہیم رہبر نے اپنے مجموعہ ''من در تہرانم'' ۱۹۷۳ء میں شہر تہران کی مشکلات و مسائل کا جائزہ لیا۔ اس میں تہران کی معاشرتی بدنظمی کا ذکر کر کے اس سے ایک تاریک و خوفناک پس منظر پیش کیا اور یہ بتانے کی کوشش کی کہ تہران کی تشویشناک صورتحال نے سارے احساسات و جذبات کو برباد کر دیا۔ ناصر شاہین نے بھی اپنے افسانوں کے مجموعہ ''طرح کامل یک خیابان'' میں پیشہ ور ملازمین کی مشکلات کا جائزہ لے لیا اور ان پر طنز کی۔ یہ مجموعہ بھی ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ ان کے بعد جواد مجابی نے بھی اپنی کہانیوں کے مجموعہ ''آقای ذوزنقہ'' ۱۹۷۱ء میں ملازموں کی زندگی کی تصویریں کھینچی ہیں کہ ان کی زندگیوں میں بالکل تبدیلیاں نہیں آتیں اور ان میں یکسانیت ملتی ہے۔ وہ بھی ان مشکلات پر طنز کر کے انہیں بیان کرتے ہیں۔ مجابی کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ''من وایوب و غروب'' کے نام سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کا موضوع بھی دیہات میں بچپن کی یادیں ہیں۔ اس میں مجابی کی نثر ایک شاعرانہ نثر ہے اور وہ ان کہانیوں میں زیادہ تر فطرت کے دامن میں پناہ لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

مجابی کا ایک اور مجموعہ "کتیبہ" ۱۹۷۶ میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں بھی مجابی کی نثر ایک خوبصورت نثر ہے۔ اس میں ان کے افسانوں کی فضا اسرار آمیز ہے اور مجابی اس میں زیادہ تر واقعیت وخیال کے سرحدوں کی خاکہ کشی کر کے دونوں کو آپس میں ملا دیا۔

کتیبہ کے افسانوں کے کردار زندگی سے بیزار اور اداس ہیں اور وہ فطرت اور افسانوں میں پناہ گزین ہوتے ہیں اور عیاشی کی بدولت اپنا غم بھولنا چاہتے ہیں۔ پرویز حضرتی اور عباس پہلون (دونوں کی پیدائش ۱۳۳۷ء) ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے شہری زندگی کو حقیر بنا کر پیش کیا اور ان میں نامناسب الفاظ وکلمات استعمال کیے۔ "زیست نگاری" ان کے نگارش کی اصلی خصوصیت ہے۔ حضرتی اپنی کہانیوں کے مجموعے "قلاب" ۱۹۸۰ء میں زندگی کی تاریک پہلوؤں کی تصویر کشی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جس میں حقیر اور کمینہ قسم کے لوگ رہتے ہیں۔ اس میں اپنا ایک افسانہ "خارجی ہا" میں انہوں نے ایک رنڈی کی تصویر کشی کی ہے جو رنڈیوں میں رہ کر دردر کی ٹھوکریں کھاتی رہتی ہے اور بہت گھٹیا زندگی گزارتی ہے۔

پہلوان نے بھی اپنے افسانوں کے چاروں مجموعوں "نادرویش ۱۹۶۷ء" "مرگ بی وسایل ۱۹۷۰ء" "تشریفات ۱۹۷۳ء" اور پیشامدھا ۱۹۷۵ء" میں جن موضوعات پر قلم اٹھایا وہ فقر وغربت، بے روزگاری، عشق، خشم وخشونت اور موت کے موضوعات ہیں۔ ان کے علاوہ جنایت اور جنس کے موضوعات بھی واضح طور پر ان کے افسانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔

سیمین دانشور بھی اس دور میں اپنے افسانوں میں جلال آل احمد کی پیروی میں مغربی تہذیب کی خرابیوں کا جائزہ لیتی ہوئی۔ انہوں نے اس دور کی معاشرتی خرابیوں کا سبب مغربی تہذیب کو قرار دیا اور اس سے دور رہنے کی تلقین کی۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنے افسانوں کے مجموعے "بہ کی سلام کنم" ۱۹۷۹ء میں معاشرے میں رہنے والی خراب عورتوں اور معاشرتی فسادات کو بیان کیا اس کے ساتھ ملازموں کی قسطی زندگی کا بھی جائزہ لیا۔

ناصر ایرانی جو ایک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں اس وقت انہوں نے اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ "ماھی زندہ درتابہ" ۱۹۷۲ء میں لکھا۔ اس میں انہوں نے مغربی تہذیب کے اثرات کا ملازموں کی زندگی پر جائزہ لیا ہے۔ اس مجموعے میں ان کے بہترین افسانے کا نام "قانونِ شب" ہے۔ ایرانی اپنے افسانوں کے دوسرے مجموعے "لوح" ۱۹۷۴ء میں زیادہ تر روزمرہ سیاسی مسائل پر توجہ دی۔

طنز، اخلاقیات، جذبات

اس دور میں بہت سے مصنفوں نے اپنی تصانیف میں طنزیہ لہجہ اختیار کیا۔ خصوصاً انہوں نے درمیانہ طبقے سے تعلق رکھنے والے شہریوں کی طنز آمیز زندگی کو اپنی کہانیوں میں جگہ دینے کی کوشش کی۔

اس سلسلے میں فریدون تنکابنی زیادہ تر فعال اور پرکار دکھائی دیتے ہیں اگر چہ ان کے کاموں کی تہہ کی گہرائیوں میں ظرافت نہیں ملتی بلکہ ان کے افسانوں کا جو لطف ہے وہ ان کے موضوعات و مضامین کی وجہ سے ہے۔ تنکابنی کی طنز کی بنیاد و اساس معاشرتی انحطاط و ابتذال و کج روی پر ہے۔ انہوں نے زیادہ تر زندگی کی مسخ شدہ حالتوں کی بھی تصویر کشی کی اور اس کے ساتھ ساتھ معاشرتی خرابیوں پر بھی طنز کیا۔ ان کے افسانوں کی بناوٹ اور ساخت زیادہ مستحکم نہیں اور اور وہ افسانہ نگاری کے اصول کی پیروی نہیں کرتے۔ تنکابنی کی طنز ان کی بہترین کتاب ''ستارہ ہای شب تیرہ'' ۱۹۶۸ء میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس مجموعے میں انہوں نے اپنی عمدہ افسانوی تحریروں کو لانے کی کوشش کی ہے۔ تنکابنی کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ''پیادہ شطرنج'' کے عنوان سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں جو کردار اور شخصیات ہیں ان کی زندگی ایک بدکار اور بیہودہ زندگی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں کے دو اور مجموعے ''پول تنہا ارزش و معیار ارزش ھا'' ۱۹۷۱ء اور ''سرزمین خوشبختی'' ۱۹۷۸ء کے عناوین سے شائع ہوئے۔ ان میں انہوں نے یہ دکھانے کی کوشش کی کہ معاشرے کے لوگ کیسے پیسے کما کر کروڑ پتی بننا چاہتے ہیں۔ اور یہ لوگ کیوں خوش قسمتی کو پیسوں میں دیکھتے ہیں۔ تنکابنی نے ''یادداشت ھای شہر شلوغ'' ۱۹۶۹ء میں شہر تہران کے مختلف مسائل، لوگوں کی جہالت و نادانی اور فقر جیسے موضوعات کا جائزہ لیا ہے۔

نادر ابراہیمی اس دور کے ان مصنفوں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے زیادہ تر ملازم پیشہ لوگوں کی زندگی اور دانشوروں کے مایوس کن حالات کو اپنے افسانوں میں بیان کیا۔ انہوں نے ترکمن لوگوں کے بارے میں چند افسانے بھی لکھے۔ ابراہیمی کی تحریروں میں بہت سارے موضوعات من جملہ تمثیلی فیبل، فلسفیانہ مطالب، ڈرامہ نویسی، خیالی اور واقعی افسانے پائے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''تضاد ھای درونی'' کے نام سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں انہوں نے زندگی کے مقصد کو صرف دولت اور شہر سے حاصل کرنے میں بیان کیا ہے۔ ناقدین ابراہیمی کو ایک اچھے اور منطقی افسانہ نگار نہیں جانتے اور وہ کہتے ہیں کہ ابراہیمی کا ایک مختصر افسانہ نگار کی حیثیت سے شمار نہیں ہو سکتا۔ ان کے افسانے بناوٹ اور ساخت کے لحاظ سے عمدہ نہیں۔ (۱۰۱) اگر چہ وہ اپنی

تحریروں کی نثر کو زیب وزینت زیادہ دینا چاہتے ہیں اور وہ ان میں زبان سے اچھی طرح فائدہ اٹھا کر اسے افسانہ نگاری میں اپنی کمزوریاں چھپانے کے لیے استعمال کرتے ہیں اور افسانہ نگاری کے خصائص نظر انداز کرتے ہوئے اپنے اصلی راستے کھو جاتے ہیں۔ ابراہیمی اپنی کہانیوں میں کہانیوں کے پردے میں لوگوں کو نصیحتیں کرتے رہتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ تعلیم وتربیت واخلاقیات کا درس بھی دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعے ''وسعت معنای انتظار'' ۱۹۷٦ء میں زیادہ تر گھریلو حالات بیان کیے ہیں اور گھروں میں بے اولاد ہونے سے جو واقعات پیدا ہوتے ہیں، ان سب کا ذکر کیا ہوا ہے۔ ان کے افسانوں کے دوسرے مجموعے کا نام ''مکان ھای عمومی'' ہے جو ۱۹٦٦ء میں شائع ہوا۔ یہ کہانیاں بھی زیادہ تر گھریلو زندگی اور حالات سے متعلق ہیں۔ انہوں نے اپنے ایک افسانے ''افسانہ باران'' ۱۹٦۷ء میں شہری زندگی کی مشکلات پر تنقید وتبصرہ کیا ہے۔ ابراہیمی نے دانشوروں کے بارے میں بہت سے افسانے لکھے ہیں۔ دراصل ابراہیمی نے افسانوں کے بہت سارے مجموعے شائع کیے۔ ان کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ ''غزلداستانہای سال بد'' کے عنوان سے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ایران میں اسلامی انقلاب کی جھلکیاں نمایاں اور کامیاب ہونے کے بعد وہ اپنا موقف بدلتے ہیں۔ اور دانشوروں ومفکروں کی ستائش وتعریف میں افسانے لکھنے لگتے ہیں۔

جمال میر صادقی کا شمار ایسے موضوعات کے لکھنے والوں میں ہوتا ہے جو زیادہ تر پرانے زمانے اور ماضی کی طرف لوٹنے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ دراصل اپنے گذشتہ افسانوں کے موضوعات کو بار بار دہراتے ہیں۔ اب وہ زیادہ تر فطرت کے دامن میں آ کر قدرتی مناظر میں کھو جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں فقر وغنائیت کا تقابل بھی کیا اور جہالت، فحاشی اور کم عقلی پر سخت تنقید کی۔ ان کی ادبی تصنیفات ''دراز نای شب'' اور ''شب چراغ'' ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے مجموعے ''ھراس'' میں افسانہ نگاری کے عناصر کو بجا طور پر استعمال کیا ہے۔ ابراہیمی اپنی اکثر تصانیف میں شہری زندگی کی نفی کرتے دکھائی دیتے ہیں اور فطرت کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ میر صادقی اپنے افسانوں کے مجموعے ''دوالپا'' ۱۹۷۷ء میں فطرت کے عناصر کو انسانی زندگی کا لازمہ سمجھتے ہیں۔ ان کے اس مجموعے میں موضوعات فطرت اور قدرت کے اردگرد گھومتے ہیں۔ انہوں نے اس میں دیہاتی زندگی کو جو فطرت کے قریب ہوتی ہے، شہری اور معاشرتی زندگی پر ترجیح دی ہے۔

ان کی رومینٹک کہانیوں کا ایک مجموعہ ''این شکستہ ھا'' کے نام سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ چھ

کہانیوں پر مشتمل ہے اوراس میں انہوں نے ایک خاندان کی موت اور زندگی کے بارے میں ایک پرانے محلے میں کچھ یادیں بیان کی ہیں۔ ناکام عشق، منحرف مذہبی اشخاص، بے چارہ عورتوں کے مصائب یہ ایسے موضوعات ہیں جو اس مجموعے میں پائے جاتے ہیں۔ افسانہ نگاری کے اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی بہترین ادبی کاوش ''شب چراغ'' ۱۹۷۶ء میں سامنے آئی۔ شخصیتوں اور کرداروں کے بیانات کے لہجے بالکل مناسب ہیں اور ان میں کامل ہم آہنگی موجود رہتی ہے۔

محمود کیانوش اس دور میں ایک افسانہ نویس کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں وہ ایک پرکار اور فعال مترجم اور شاعر بھی ہیں۔ انہوں نے بھی اپنے افسانے مجلہ ''صدف'' ۱۹۵۸ء میں چھپوانا شروع کیے۔ انہوں نے ۱۹۶۴ء میں ایک طویل افسانہ ''مرد گرفتار'' کے نام سے لکھا۔ انہوں نے اس افسانے میں حضرت آدم (ع) کو مرد گرفتار کا لقب دیا جو حوا پر فریفتہ ہوئے تھے۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''غصہ ای وقصہ ای'' کے عنوان سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں انہوں نے بچپن کے دور کی یادوں پر قلم اٹھایا ہے۔

ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''آیینہ ھای سیاہ'' کے نام سے ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں بھی دو قسم کے افسانے ملتے ہیں ایک گاؤں اور دیہی زندگی کے متعلق افسانے اور دوسرا بیہودگی اور پوچی کے متعلق افسانے ہیں۔ اگرچہ ان افسانوں میں تکنیک کا فن بہت کم دکھائی دیتا ہے۔

طنز، اخلاقیات اور جذبات کے موضوعات کے بارے میں تنکابنی، میر صادقی اور ابراہیمی نے اس دور میں کافی مواد فراہم کر کے افسانے لکھ لیے۔ ان موضوعات کے ساتھ ساتھ ملازموں اور دانشوروں کی زندگیوں کا جائزہ بھی ان کے ہاں ملتا ہے لیکن آوارہ پھرنے والوں کی زندگی کے مسائل وموضوعات سے زیادہ تر غلام حسین ساعدی کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں خصوصاً شہر تہران کے آس پاس خیموں میں رہنے والے آوارہ گردوں اور لوگوں کی زندگی کے مسائل کا جائزہ بھی ان کے ہاں ملتا ہے۔ ساعدی ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے تہران کے اردگرد بسنے والے مظلوم اور غریب لوگوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا۔ انہوں نے ان لوگوں کی زندگیوں سے ایسی تصویریں پیش کی ہیں جو فارسی کے افسانوی ادب میں اپنی مثال آپ ہیں اور ان سے پہلے کہیں نہیں ملتی ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ان دہقانوں اور کسانوں کی زندگی کا جائزہ بھی لیا ہے جنہوں نے دیہات کو چھوڑ کر شہروں کا رخ کیا ہے اور چونکہ ان کے پاس نہ تعلیم ہوتی ہے اور نہ دولت، تو وہ غربت

کے مارے گداگر بن جاتے ہیں۔یا دوسرے غلط قسم کے کاموں میں پڑ جاتے ہیں اور دن بھر آوارہ گردی کرتے رہتے ہیں۔دراصل ساعدی کی کہانیوں کا مرکز اسی قسم کے آوارہ گرد لوگ ہیں۔اس سلسلے میں ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''واهمه های بی نام ونشان'' ہے جو ۱۹۶۷ء میں لکھا گیا۔اس میں سب سے اچھی کہانی کا نام ''خاکستر نشین ها'' ہے اور اس کا راوی دراصل اپنے بچپن کی یادیں سناتا ہے۔ساعدی کے افسانوں کے دوسرے مجموعے کا نام ''گور وگہواره'' ہے جو ۱۹۷۷ء میں لکھا گیا۔اس مجموعے کی اکثر کہانیوں کے موضوعات وہی موضوعات ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اور اس مجموعے کی ایک طویل مگر دلچسپ کہانی ''آشغال دونی'' ہے جس میں ایک بدمعاش اور آوارہ گرد آدمی اپنی زندگی میں تبدیلی لا کر آخر کار حکومت کا جاسوس بن جاتا ہے۔ساعدی کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں زندگی کے خوفناک پہلوؤں کو اور اس کے نتیجے میں روحی وروانی کمزوریوں اور ناراضگیوں کو دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ان افسانوں میں جو فضا اور ماحول ہے وہ بڑی حد تک وہمناک اور توہم آمیز فضا ہے جو ساعدی کے افسانوں پر پھیلی ہوئی ہے دراصل ساعدی کو افسانہ نگاری میں کہانیوں کی فضا اور ماحول کی وجہ سے گرفت حاصل ہے جو سارے ایرانی افسانہ نگاروں میں بے نظیر، بے مانند ہے۔(۱۰۲)

پانچواں دور: ۱۹۷۹ء سے تا حال

اس دور میں لکھی گئی تصانیف، افسانوں اور ان کی اشاعت سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ ایران کے افسانوی ادب میں ایک بالکل نئے دور کا آغاز ہونے والا ہی ہے۔ آج کے مصنف افسانہ نگاروں کے پرانے سنن اور طریقوں سے آگاہی رکھنے کے باوجود ایک الگ ذہنیت کے حامل مصنف دکھائی دیتے ہیں اور قدیم مصنفین کے برعکس ان میں بہت تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ یہ مصنف دراصل انقلاب اسلامی کے بحرانی مسائل اور ایران و عراق کے درمیان لڑی ہوئی جنگ کے موضوعات کا جائزہ لیتے ہوئے نئے نئے مضامین کو اپنے آثار و تصانیف میں جگہ دینے کی کوشش کر رہے تھے۔ شروع میں اکثر مشہور مصنفوں کے اعلیٰ مقاصد یہ تھے کہ گذشتہ حکومت کی ناانصافیوں اور بے اعتدالیوں پر روشنی ڈالیں اور آزادی بیان اور اخبارات کا بھی اپنے افسانوں میں تبصرہ کر کے ان کی بہتر طور پر وضاحت اور چھپا کریں۔ اگر چہ اُس وقت جو انقلابی تحریکیں موجود تھیں ان کے بھی ایسے مقاصد تھے اور وہ سبھی گذشتہ حکومت کی ناانصافیوں سے مبارزہ کر رہی تھیں۔

انقلاب اسلامی کے ابتدائی سالوں میں ایران میں افسانہ نگاری اپنی ترقی اور پیش رفت کے عروج پر نظر آتی ہے اور اس سلسلے میں بہت سارے گذشتہ دور کے افسانہ نگار اپنے افسانوں کے موضوعات میں تبدیلی لا کر جدید افسانہ نگاروں کے افکار سے ہمکنار ہوئے اور انہوں نے کافی حد تک اہم تصانیف و آثار تخلیق کیے۔ ان افسانہ نگاروں میں بہت بڑی تعداد میں افسانہ نگار عورتیں بھی دکھائی دیتی ہیں اور اس دور میں جلد از جلد یہ بات واضح طور پر آشکار ہوئی کہ حکومت زیادہ تر پرانے اور روایتی افسانہ نگاروں (Traditionalist) کا ساتھ دیتی ہے اور ان کے ساتھ ہی ہو گی اور جدیدیت پر اہمیت اور توجہ نہیں دیتی۔ آہستہ آہستہ یہی بنیاد گرائی زندگی کے تمام پہلوؤں پر حاوی رہی۔ اسی وجہ سے پرانے اسٹائل میں قصے اور افسانے نئی نئی اشکال اور قوالب میں سامنے آئے اور انہیں اسلامی حکایات کا نام دیا گیا۔ دراصل سنتی قصہ گوئی دینی عقائد اور مذہبی افکار و خیالات کی ترویج و نشو و نما کے لیے ایک مناسب طریقہ کار بنا۔ اس وجہ سے بہت سارے اسلامی مصنفین نے افسانہ نگاری میں ادبی

معیاروں کوایک کونے میں رکھ کرانہیں بالکل نظرانداز کردیااورانہوں نے چند اصول بھی افسانہ نگاری کے لیے معین کردیے۔(۱۰۳)

اس دور میں وسیع پیانے پر اسلامی نئی کہانیوں سے حمایت اور تبلیغات کی بنا پر دو بنیادی موضوع افسانوں میں دکھائی دیئے۔ایک تو دینداری کا مسئلہ اور دوسرا مضامین وموضوعات کا صحیح اور مناسب انتخاب تھا۔ ان اسلامی کہانیوں اور قصوں میں جوموضوعات آتے رہے وہ زیادہ دلچسپ نہیں تھے اوران کہانیوں کے کرداراور شخصیات بھی مصنوعی اور تصنعی شخصیات تھیں۔ان وجوہات کی بناء پر یہ اسلامی قصے زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر سکے اگر چہ چند سالوں تک کہانیوں کی رونق رہی لیکن وہ اپنے حامیوں کی خواہشات کو پورانہیں کرسکیں۔انقلاب اسلامی کے پہلے سالوں میں اکثر افسانہ نگاراور مصنفین اخباروں کے لیے مطالب ومضامین لکھتے تھے۔وہ روزمرہ مباحث اورواقعات کا جائزہ لیتے ہوئے دگرگوں حالات کے لیے ایک مناسب ردعمل کا اظہار کرنا چاہتے تھے۔سارے مصنفین سے حکومت کی طرف سے یہ مسئلہ چاہا گیا کہ وہ سماجی اور معاشرتی رہنماؤں کی حیثیت سے ایک نوین تہذیب اور ثقافت کی تخلیق کے لیے قدم اٹھائیں۔(۱۰۴)

اس دور میں اکثر مصنفین معاشرتی اور اخلاقی خرابیوں پر توجہ دینے کے بجائے سیاست کے جال میں پھنس گئے اوراپنے اصلی کاموں سے غافل رہے۔اس دور کی لکھی گئی اکثر تصانیف عجولانہ طور پر لکھے جانے کے بعد ہماری نئی ضرورتوں کے جواب نہیں دے سکتیں اور خصوصاً انہوں نے اپنے قاریوں اور پڑھنے والوں کے ذہنوں پر اچھے اثرات نہیں چھوڑ دیئے۔اس دور کا سیاست زدہ مصنف،سیاسی تفکرات سے بھی بیگانہ دکھائی دیتا ہے اور عمدہ تصانیف کی تخلیق سے باز رہنے کے ساتھ ساتھ صرف قاری کومنوانے کی فکر میں ہے اور اس کے افسانوں کی دنیامیں اس کے اپنے تجربات وتخیلات بھی پائے نہیں جاتے۔اس دور کے افسانہ نگاروں میں کمزوری آنے کی ایک وجہ زمانے کے حادثات وواقعات ہیں اور جس طرح ہر بحران میں ناگزیر مسائل سامنے آتے ہیں اورادبی کام متزلزل ہوتے جاتے ہیں۔(۱۰۵)

انقلاب کے بعد معاشرتی اوراجتماعی واقعات افسانوں کے موضوعات میں اپنی جگہ بنالیتے ہیں۔گذشتہ حکومت کے گندے کاموں کی وضاحت،جرنیلسٹی آثار وتصانیف کی تخلیق کا سبب بنی اور سارے اخباراور مجلّے مانند: آیندگان،اندیشہ آزاد،نامۂ کانون نویسندگان ایران،ویژۂ ہنروادبیات اورفصلنامۂ فرہنگ نوین،انقلاب

کے دنوں سے رپورٹ تیار کر کے شائع کرنے لگتے ہیں۔ اس سلسلے میں محمود گلابدرہ ای کی کتاب کا نام ''لحظہ ھای انقلاب'' ہے جو ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی۔ دوسرے جرنلسٹ مصنفین میں سے محمود گلابدرہ ای کی تصانیف وتحریروں کے علاوہ اکبر خلیلی کی تصنیف ''گام بہ گام با انقلاب'' اہمیت کی حامل تحریر ہے، داریوش کارگر، ناصر زراعتی، محسن حسام، محمد محمد علی اور احمد کسیلا اپنی تحریروں میں انقلاب کے حادثات وواقعات، انقلابی نعروں اور انقلابی لوگوں کے جذبات کا جائزہ لیتے رہے۔ رضا براہنی نے بھی اپنے ناول ''راز ھای سرزمین من'' میں بہت سارے صفحات میں انقلاب کے حادثات، شاہ ایران کا بھاگنا، سیاسی قیدیوں کی آزادی اور حکومت اور لوگوں کے درمیان مصلحانہ جنگ کے موضوعات کے بارے میں لکھ دیئے۔

غلام حسین طوسی نے اپنے افسانے ''طلوع سمکشان'' ۱۹۸۰ء میں انقلاب کے بعد کے اچھے دنوں کی خوشخبری سنائی۔ ان کے علاوہ حمید جوانمرد، جمشید فاروقی، قاضی ریحاوی، اکبر سردوزامی اور پرویز مسجدی نے اپنے اپنے افسانوں اور تحریروں میں انقلاب اسلامی کے بعد اور اس کے نتائج کا بھرپور جائزہ لیا۔ رضا علامہ زادہ نے اپنے افسانوں کے مجموعے ''بیداران'' ۱۹۸۱ء کو انقلاب اسلامی کے دوران میں ہونے والے واقعات سے مربوط کیا۔ اس دور میں انقلاب اسلامی سے متعلق تحریروں اور تصانیف کے بعد ادبیات زندان کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ادبیات زندان نے بھی گذشتہ حکومت کے ظلم وستم اور فسادات کو نمایاں کرنے میں سب بڑا کردار ادا کیا۔ ادبیات زندان کے مصنفین میں سے نسیم خاکسار کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ خاکسار افسانہ نگاری کی صنعت سے بخوبی آگاہ اور واقف تھے۔ ان کے افسانوں اور تحریروں کی نثر ایک رواں اور سلیس نثر شمار ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں میں سیاسی موضوعات کافی حد تک موجود رہتے ہیں اور افسانوی عناصر نسبتاً کمتر پائے جاتے ہیں۔ (۱۰۶)

خاکسار اپنے افسانوں کے مجموعوں ''بیداران'' ۱۹۸۲ء ''برج'' ۱۹۸۱ء میں سیاسی حوادث و واقعات میں گہری گہری روشنیوں اور رفاقتوں کا ذکر کرتے ہیں اور ان میں سے بعض لوگ جوان حادثات میں دیوانہ پن کا شکار ہو گئے ہیں اور روانی بیمار بنے ہوئے ہیں، ان کے خاکے بھی ملتے ہیں۔ محسن حسام نے اپنی دو جلدوں کے افسانوں کے مجموعے ''ملاقاتی ھا'' ۱۹۷۹ء میں ان گھر والوں کے مسائل کا جائزہ لیا ہے جو تہران کے زندانِ اوین کے دروازوں کے پیچھے اجتماع کر کے اکٹھے ہوئے تھے۔ افسانے کے جو راوی ہیں وہ زندانیوں کے ملاقاتیوں سے باتیں کرتے ہیں اور ان کی پریشانیوں کو نزدیک سے دیکھتے ہیں۔ اس افسانے میں شاہ ایران کے زمانے میں شکنجہ

ہونے والے قیدیوں کے حالات واحوال کا جیل میں جائزہ لیا گیا ہے۔اس سلسلے کی کڑی میں فریدون دوستدار نے ''سلاخ ھا'' کی کہانی ۱۹۷۹ء میں اور خاکسار نے ''روشنفکر کوچک'' کے افسانے ۱۹۸۰ء میں لکھے۔علی اشرف درویشان بھی اپنے افسانہ ''سلول ۱۸'' ۱۹۷۹ء میں قاری کو زندان کے اندر لے جاتے ہیں تا کہ قید ہونے والوں کی فریادیں، آہ وزاریاں اور ان کے نعروں کی توصیف کر سکیں۔

امیر حسن چہل تن کے افسانے بھی اس دور میں عوامی خصوصیات کی بنا پر بہت مقبولیت حاصل کر چکے۔ انہوں نے بھی گذشتہ حکومت کی محکومیت کے موضوع کو اپنے چند افسانوں کا محور بنایا اس سلسلے میں ان کے افسانے ''استنتاج منطقی'' ۱۹۷۹ء میں اور ''پنجرۂ سبز برگ ھا'' اہمیت کے حامل ہیں۔چہل تن نے اپنی اکثر کہانیوں میں عورتوں اور بچوں کے زاویہ نظر سے روزمرہ مسائل کا جائزہ لیا ہے۔''ما قاسم رانمی فروشیم'' ۱۹۷۹ء میں اور ''در فصل بی تردید غربت'' ۱۹۷۹ء میں انہوں نے زندان میں سیاسی لوگوں کی یادیں اور ان کے شکنجوں پر روشنی ڈالی ہے۔ چہل تن کے افسانوں کے عمدہ موضوعات میں سے انسانوں کی روحی موت کا موضوع اہمیت رکھتا ہے۔ان کا ایک افسانہ اس سلسلے میں ''افسانہ یک مرگ'' ہے جو ۱۹۸۷ء میں لکھا گیا۔ان کے یہ افسانے ''مرگ دیگر چیز بھی نیست'' ''پنجرہ نمی گذاشت بہ مرگ فکر کنم'' ''مونس مادر اسفندیار'' اور ''دیوار کج تیشہ ای'' انسانوں کی موت کے بارے میں اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔اس دور میں جمال میر صادقی نے اپنے افسانوں میں سیاسی مبارزات اور گذشتہ حکومت کی خرابیوں اور فسادات کو واضح کرنے کی کوشش کی، اور ان کے ایک افسانے ''آتش از آتش'' ۱۹۸۴ء میں ان ڈرپوک مفکروں اور دانشوروں کی عکاسی کی ہے جنہوں نے اپنے سیاسی دوستوں کی حکومت کی طرف سے گرفتاری کے بعد ان تک امداد پہنچانے کی کوشش کی اور حکومت کے خلاف انقلابی جزوے اور اشتہار بنا کر لوگوں میں بانٹنے لگے۔میر صادقی کے ایک افسانے کا نام ''کلاغ ھا و آدم ھا'' ہے جسے انہوں نے ۱۹۸۹ء میں لکھا۔اس میں بھی انقلاب اسلامی کے سیاسی اختناق اور لڑائیوں کی تصویریں ملتی ہیں۔ان کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ ''پشہ ھا'' کے عنوان سے ۱۹۸۸ء میں سامنے آیا۔اس مجموعے میں اخلاقی اور معاشرتی پند اور نصیحتیں پائی جاتی ہیں اور افسانوں کے کردار وشخصیات معاشرتی حقائق تک پہنچتے ہوئے ان میں بڑی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ میر صادقی کو اپنی نوجوانی یادوں کو دوسروں تک پہنچانے میں بڑی مہارت حاصل تھی اور یہ مسئلہ ان کی ابتدائی تصانیف وآثار میں بخوبی دیکھنے کے قابل ہے۔

نادر ابراہیمی اس دور میں ایک معروف افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں ۔اس دہائی میں انہوں نے زمانے کے ایک پیام آور کے عنوان سے افسانہ نویسی کے عرصے پر قدم اٹھایا۔اس دور میں ان کے افسانوں کی ساخت اور بناوٹ اتنی اچھی نہیں جتنی گذشتہ تھی۔

وہ اس دور میں اپنے افسانوں کے ایک مجموعے ''فرداشکل امروز نیست'' ۱۹۷۹ء میں ایک تعلیم دینے والے شخص کی حیثیت سے نمایاں ہوئے اور اس مجموعے کے پڑھنے والے ان کی گفتگو، جملوں اور بیانات سے مزید سبق سیکھتے ہیں۔(۱۰۷) ان افسانوں کی اصلی شخصیات انقلاب آنے کے ساتھ ساتھ معاشرتی شرائط اور مفکروں کے سیاسی مبارزات کا جائزہ لیتی ہیں۔''دیوار کاغذی'' بھی ان کے ایک افسانے کا نام ہے جس میں ابراہیمی نے ایک سیاسی مبارز کی زندگی کے پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔اس میں بچپن کے دوران، مبارزات اور زندان کے دوران دکھائی دیتے ہیں ۔محسن حسام نے اپنی کہانیوں کے مجموعے ''قلعہ نشینان'' ۱۹۸۰ء میں معاشرے میں موجود طوائف کی زندگیوں کے مسائل پر توجہ دی ہے۔اس میں مزدور لوگ اپنی کمائی کو طوائفوں کے گھروں میں خرچ کرتے نظر آتے ہیں۔ان کا لکھا ہوا افسانہ دراصل عوامی افسانہ نگاری اور فارسی فلموں کی طرف جانے کا پہلا قدم تھا۔

اس دور میں ہوشنگ عاشوزادہ (پ۱۹۴۴ء) اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے ''این سال ھا'' ۱۹۷۹ء میں انقلاب اسلامی سے پہلے کے سیاسی اور معاشرتی واقعات وحادثات کو بیان کرتے ہیں۔انہوں نے بچوں کے بارے میں چند افسانے لکھنے کے بعد اپنے افسانوں کے دو مجموعوں ''ہراسہ ھای شب'' ۱۹۸۱ء اور ''قمر در عقرب'' ۱۹۹۰ء میں معاشرے میں موجود غریب اور بے روزگار لوگوں کے حالات کے نقشے کھینچے۔ان افسانوں میں اقتصادی حالات وشرائط کی تاب نہ لاتے ہوئے یہ غریب لوگ بیمار بن کر موت کی طرف گامزن دکھائی دیتے ہیں۔اس دور کے افسانوں میں فقر، غربت ، بے روزگاری ، فحشا اور ناامیدی کے موضوعات کے ساتھ ساتھ انقلاب اسلامی کے دوران کی سیاسی اور اجتماعی مبارزات کی سچی تصویریں بھی ملتی ہیں۔

ہوشنگ مرادی کرمانی نے (پ۱۹۴۴ء) اگرچہ زیادہ تر نوجوانوں کے ادبیات میں کام کیا ہے لیکن انہوں نے اپنی ان کہانیوں ''معصومہ'' ۱۹۷۱ء ''بچہ ھای قالیباف'' ۱۹۸۰ء ''قصہ ھای مجید'' ۱۹۷۹ء ''نخل'' ۱۹۸۲ء اور ''داستان آن خمرہ'' ۱۹۸۹ء میں غریب لوگوں کی زندگیوں کے مسائل کا اپنی پوری صلاحیتوں اور

توجہ سے جائزہ لیا ہے۔

مرادی کرمانی کی ان کہانیوں کے موضوعات میں سے، پھیلی ہوئی فقر کی تصویریں، بچپن کے دور کی یادیں، نوجوان لوگوں کے معاشرے اور اجتماع پر قدم رکھنا اور مشکلات پر قابو پا کر خود فیصلہ کرنا اہمیت کے حامل مسائل ہیں۔ کرمانی نے اپنی تمام کہانیوں میں زندگی کے مشاہدات و تجربات کو ایک سادہ اور طنزیہ نثر میں پیش کیا ہے۔ ان کے آثار و تصانیف اتنی سادہ اور اصیل ہیں، جبکہ انہیں ملک کے اندر اور باہر اب تک بہت سارے انعامات ملے ہیں اور مختلف زبانوں میں بھی ان کے چند افسانوں کے ترجمے کیے گئے ہیں۔ وہ اپنی ان تصانیف میں جو زبان استعمال کرتے ہیں دراصل بڑی حد تک ایک درست اور ٹھیک زبان شمار ہوتی ہے جو کردار اور شخصیات ان کے ہاں پائی جاتی ہیں وہ ایرانی تہذیب و ثقافت میں اچھے اور عمدہ کردار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔(۱۰۸)

علاقائی اور دیہی ادب

اس دور میں ایران کے افسانوی ادب میں بہت سارے مصنفین نظر آتے ہیں جنہوں نے ایران کے مختلف علاقوں کے آداب ورسوم اوران علاقوں میں رہتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کے مسائل اوران کی مشکلات کا جائزہ لے کرکافی کہانیاں لکھیں۔۱۹۸۰ء کی دہائی میں ایران میں افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد نے علاقائی اور مقامی ادبیات پر کہانی لکھتے ہوئے اس طرح کے معاشرے اور تہذیب کوایک پسماندہ معاشرے اور تہذیب کے عنوان سے تعارف کر کے پیش کیا۔ یہ افسانہ نگار ایسا سمجھتے تھے کہ مقامی اجتماعات میں چوں کہ تجدد اور نوگرائی بالکل نہ ہونے کے برابر ہے اسی لئے ان اجتماعات اور معاشروں کو پسماندہ ثقافت کا لقب دے دیا جو تجدد کی جھلکیوں سے ٹکرا کے حیران اور سرگشتہ ہو چکے تھے۔ جو چیز ان مصنفوں کو پرانے مصنفوں اور افسانہ نگاروں سے الگ اور علاحدہ کرتی ہے وہ مستند نگاری کی جگہ تخیل کی کارفرمائی تھی جو اس دور کے لکھنے والوں کے آثار وتصانیف میں بخوبی دکھائی دیتی تھی۔ دراصل یہ نئے مصنف ہر علاقے میں سفر کرتے تھے ان کا مقصد ان علاقوں میں رہنے والے لوگوں کی زندگیوں کے مسائل ومشکلات سے انتقادی گزارشوں اور رپورٹوں کا پیش کرنا نہیں تھا بلکہ ان کی زیادہ تر کوشش یہ ہوتی تھی، کہ وہاں کے لوگوں کے افسانوی اعتقادات کو تخیل کا روپ دے کر انہیں اپنے افسانوں اور کہانیوں میں سحر آمیز طور پر بیان کریں۔ اس طرح یہ افسانہ نگار زمان ومکان کو بھی ایک ماوراءالطبیعی آب ورنگ دے کر کہانیوں کے ماحول کو زیادہ تر تخیلی اور رومانوی بنا دیتے تھے۔ اس طرح کے مصنفوں میں منیرو روانی پور ایران کے جنوبی علاقوں میں رہنے والے لوگوں کی غربت اور بے روزگاری کی جادوئی رئالیزم کی شکل میں تصویر کشی کرتی ہیں۔ دوسرے افسانہ نگار من جملہ: احمد محمود، اصغر عبداللھی، محمد رضا صفدری اور قاضی ربیعاوی نے اپنے افسانوں میں جنوبی لوگوں کے مسائل اور ان کے ساتھ جنگ (ایران وعراق کے درمیان لڑی ہوئی آٹھ سالہ جنگ) کے موضوع کو جگہ دی۔ جنوبی علاقہ چونکہ دشمن کے حملوں کا اصلی ہدف تھا اس لئے جنوبی علاقوں کی فضا میں جنگ کے ادبیات پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس دور میں احمد محمود نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعے "قصہ آشنا" ۱۹۹۱ء میں زیادہ تر موت، جنگ اور اس کے نتیجے میں ویرانیوں اور خرابیوں کے موضوعات پر قلم اٹھایا۔ وہ لوگ جو جنگ کے بعد اپنے تباہ و ویران گھروں کی طرف لوٹتے ہیں ان کی تصویریں احمد محمود کے اس مجموعے میں دکھائی دیتی ہیں۔ "جستجو" "ستون شکستہ" "عصای پیری" اور "قصہ آشنا" اس مجموعے کی چند کہانیوں کے نام ہیں جن میں احمد محمود نے ان آدمیوں کے درونی تضادات کا خاکہ بھی کھینچا ہے جو زمانے کے نامساعد شرائط کی بناء پر ڈوب جاتے ہیں یا آوارہ پن کا شکار ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ "دیدار" کے نام سے ۱۹۹۰ء میں قلم بند کیا۔ اس مجموعے کی بہترین کہانی کا نام "دیدار" ہے جو ۱۹۸۰ء کی دہائی میں بے جذبات واحساسات زمانے پر (روزگار بی عاطفہ) ایک تنقیدی رویہ شمار ہوتی ہے۔ جنوبی مصنفوں میں سے اصغر عبدالحی کا نام بھی اہمیت کا حامل نام ہے۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے "در پشت آن مہ ۱۹۸۵ء" اور "سایبانی از حصیر ۱۹۸۰ء" ان کو پر رمز وراز جنوب کے ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے تعارف کراتے ہیں۔ عبداللھی اپنے افسانوں کی شخصیات اور کرداروں کا جنوب میں رہتے ہوئے غربت زدہ دہقانوں، ملاحوں اور آئل انڈسٹری کمپنی کے مزدوروں میں سے انتخاب کرتے ہیں۔

عبداللھی کے افسانوں کے موضوعات نے ۱۹۵۰ء کی دہائی میں ایران میں رہتے ہوئے ذہنی شکست خوردہ مفکر اور دانشوروں کے حالات کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ ان شکست خوردہ مفکروں کے بارے میں سخت تنقیدی رویہ اختیار کرتے ہیں اور یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ دراصل یہ مفکر اپنے اندر موجود خودی کو اچھی طرح سے نہیں پہچان سکے۔ ان کے اس سلسلے میں افسانوں میں سے "محبوب اینجاست"، "سایبانی از حصیر" "افسانہ یک زن آشپز بلندی" "جزیرہ بر آب" اور "در پشت آن مہ" اہمیت کے حامل افسانے شمار ہوتے ہیں۔ عبداللھی کے افسانوں کی ساخت و بناوٹ معمائی اور پر رمز وراز گونہ ہے جس میں ان کے افسانوں کے کردار بحرانی دوران میں اپنی اندرونی صلاحیتیں کھو جاتے ہیں اور موجودہ پیش نظر حالات سے بھاگنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں ایسی شخصیات تخیل کی دنیا میں قدم رکھ کر ان کی زندگیوں میں کافی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔

اس دور کے افسانہ نگاروں میں سے ایک اور مصنف کا نام محمد شریفی ہے ان کے افسانے کی ایک اصلی خصوصیت تشویشناک حالات و حادثات کا اچانک اور ناگہانی طور پر ظہور ہے جو ان کے ہاں پائی جاتی ہے۔ یہ

موضوع خصوصاً ان کے افسانوں کے ایک مجموعے "باغ اناری" ۱۹۹۲ء میں بخوبی دکھائی دیتا ہے۔ ان کے اس مجموعے میں ایک شاعرانہ اعجاز پایا جاتا ہے اور اس میں ادیبانہ گوئی بالکل نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہی موضوع شریفی کو اس عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں سے علیحدہ کرتا ہے۔

اس عہد میں چند اور افسانہ نگار مانند محمد ایوبی، حسن اسدی، الیاس خدر اور محمود پرویزی نے مختلف مجلوں میں "اندیشۂ آزاد" "لوح" اور "نامۂ کانون نویسندگان ایران" میں جنوبی علاقوں کی مضطرب حالت میں توصیف کی۔ ان کی علاوہ عبداللھی، ربیجاوی اور خاکسار نے بھی مجلات "بیداراں" اور "کارو ہنر" میں جنوبی علاقوں کے تشویشناک منظر کھینچے کی کوشش کی۔ جنگ کے مارے یہ افسانہ نگاران لوگوں کی زندگیوں کا خاکہ کھینچتے ہیں جو اپنی سر زمین اور زاد و بوم کو خراب و ویران حالت میں دیکھتے ہیں اور غم کا سایہ ان کے سر پر منڈلا رہا ہے۔ اس دور میں افسانوں کے ایک مجموعے جس میں جنوبی مصنفوں نے اپنے افسانے اس مجموعے میں شامل کیے وہ "پنجرۂ جنوبی" کا مجموعہ ہے۔ جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں تیرہ افسانے شامل ہیں اور ماشاءاللہ رضازادہ، محمد کریمی پور، سعید مھمنی، محمد کشاورز اور صمد طاہری اس مجموعے کے افسانہ نگار ہیں۔

اس مجموعے کے افسانہ نگاروں نے جنوب اور اس کے سمندر، گرمی سے جلتی ہوئی فضا، آئل کمپنی میں مزدوروں کا کام اور کشتیوں کے اوپر مچھلی پکڑنے والوں کے موضوعات کی تصویر کشی کی ہے۔ بہرام حیدری اور پرویز زاہدی بھی اس دور کے دو افسانہ نگار ہیں جنہوں نے زیادہ تر قبائلی زندگی اور مختلف حالات کے بارے میں کہانیاں قلمبند کیں۔ بہرام حیدری ایک ایسے علاقائی افسانے لکھنے والے مصنف ہیں وہ اپنے ابتدائی افسانوں میں گذشتہ زندگی کی اصلیت کی جستجو اور کاوش میں مصروف رہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے عام اور فولکوریک افسانے بڑی تعداد میں لکھے۔ "بہ خدا کہ می کشم ہر کس کہ کشتم" کے عنوان سے ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے جو ۱۹۷۷ء میں سامنے آیا۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کے دو مجموعوں "زندہ پاھا و مردہ پاھا" اور "لالی" ۱۹۷۹ء میں ایل بختیاری کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کیا ہے۔ حیدری کی بہترین تحریریں "لالی" کے مجموعے میں ملتی ہیں۔ "بازھم پیرمرد" اور "کلاغ" اس مجموعے کے افسانوں میں سے ہیں۔ اس مجموعے میں حیدری نے ایک ہنر مندانہ تصنیف کی تخلیق کی ہے۔ اس میں حیدری ایک بیہودہ اور عبث کھیل کو دکھانا چاہتے ہیں جو ان کھلاڑیوں کے نزدیک بڑا اہم ہے، اور وہ لوگ سبھی اداسی اور افسردگی کا شکار ہوتے ہیں۔

پرویز زاہدی نے (پ ۱۹۴۵ء) اپنا ادبی کام "چل پلکان" کے افسانوں سے مجلۂ "جہانِ نو" ۱۹۶۶ء میں اشاعت کے بعد شروع کیا۔ اس افسانے میں بھی انہوں نے لوگوں کو ایل اور قبائلی زندگیوں کے مسائل وعجائب سے واقف کرانے کی کوشش کی۔ ان کا ایک اور افسانہ "رباب دیزّی" میں ذہنی مکالمات کی کثرت ملتی ہے۔ اس داستان میں ارواح واوھام نے کہانی کی شکل کو افسانوی ڈھانچے میں بدل کرر کھ دیا ہے۔

دراصل زاہدی اور حیدری نے اپنے افسانوں میں ایلات اور قبائلی زندگی کے مسائل پر ایک تنقیدی رویہ اختیار کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں یہ موضوع بخوبی دکھائی دیتا ہے۔

شمال میں علاقائی ادب

شمالی علاقے کے ضمن میں کہانیوں کا ایک بڑا مجموعہ چھپا جس کا عنوان "افسانہ ھائی از افسانہ نویسان امروز گیلان" تھا۔ اس مجموعے میں شمالی علاقائی ادب سے وابستہ افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد من جملہ احمد آذر ہوشنگ، حسن اصغری، ھادی جامعی، رحمت حقی پور، مجید دانش آراستہ، فرامرز طالبی، حمید قدیمی حرفہ اور بیژن نجدی شامل تھے۔

ان افسانہ نگاروں کے پاس بھی بتانے کی کوئی نئی تازی بات نہیں تھی اور ان کے ہاں وہی پرانی معمول کی توصیفیں علاقے کے آداب ورسوم سے، حالیہ غربت اور بے عدالتیوں اور ناانصافیوں سے شکایتیں، دیہی اقدار کی ستائش اور میرزا کوچک خان جنگلی کی مبارزات وان کی بہادری کے ذکر کے موضوعات دکھائی دیتے تھے۔(۱۰۹)

حسن اصغری (پ ۱۹۴۷ء) شمالی علاقائی ادب سے وابستہ ایک پرکار اور فعال مصنف ہیں۔ انہوں نے ماہنامہ "چیستا" اور دوسرے ادبی مجلات میں کافی کہانیاں لکھیں۔ اپنے معاشرتی، سیاسی افسانوں کے دو مجموعوں "خستہ ھا ۱۹۷۶ء" اور "میراث خان زادہ ۱۹۷۷ء کے بعد افسانوں کے لیے ایک اچھی شکل اور فارم کی جستجو میں مصروف رہے۔ اس کے بعد ان کے افسانوں میں نمادین موضوعات وعناوین اور کودکانہ لب ولہجہ پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کہانیاں "نوشدارو" "جشن تولد" اور "برگ ھای سیاہ درخت ھا" اہمیت کے حامل افسانے شمار ہوتے ہیں۔ اصغری نے اپنی بعض کہانیوں میں شمالی علاقوں کی فضا اور ماحول کو ایک شاعرانہ نثر کے پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس سلسلے میں ماہنامۂ چیستا میں چھپی ہوئی ان کی یہ کہانیاں "ساقۂ سبز کلہ" "گلبوتہ ھای باور" اور

''کورسوی آتشک'' اہمیت رکھتی ہیں۔اس دور میں ایک اور توانا اور عمدہ افسانہ اور ناول نگار کا نام محمود دولت آبادی ہے جنہوں نے زیادہ تر ایران کے مشرقی علاقوں کے لوگوں کے بارے میں افسانے اور ناول لکھے۔ ان کی تصانیف میں سے ''جای خالی سلوچ''،''کلیدر'' اور ''روزگار سپری شدۂ مردم سالخوردہ'' اس لیے اہمیت کی حامل کہانیاں ہیں چونکہ ان میں تاریخی حقائق اور پرانی روایتی اقدار کی حفاظت کے موضوعات توانا پائے جاتے ہیں۔ انہوں نے ''جای خالی سلوچ'' میں ایک نیا کام کر کے دکھایا ہے اور وہ یہ کہ انہوں نے اس افسانے میں ایک نئی زبان ایران کی تہذیب وادبی ورثے میں اضافہ کر دیا ہے اور ایک مقامی زبان سے ایک ادبی زبان بنا کر پیش کیا ہے۔(۱۱۰)

دولت آبادی کا ناول ''کلیدر'' دہ جلدوں میں لکھا گیا ہے اور یہ ناول صوبہ خراسان میں رہنے والے دیہاتیوں کی زندگیوں کی ایک جامع تصویر پیش کرتا ہے۔ یہ ناول ۱۹۶۸ء سے لے کر ۱۹۸۳ء تک کے سالوں کے درمیان لکھا گیا ہے۔

دولت آبادی قاری کو اپنے ساتھ صوبۂ خراسان کے دیہاتوں اور دشت وصحرا میں لے جانے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں لوگوں کو ان علاقوں میں رہتے ہوئے غریب، ناامید اور جہالت سے بھرپور آدمیوں کی زندگیوں سے واقف کراتے ہیں۔ دراصل وہ مختلف حادثات وواقعات کی تصویریں کھینچتے ہیں اور گوناگون شخصیات اور کرداروں کو اپنی کہانیوں میں جگہ دیتے ہیں۔ دولت آبادی ان کرداروں کے جذبات واحساسات بیان کرنے کے استاد ہیں۔

۱۹۸۰ء کی دہائی میں دیہی ادب کا بڑا حصہ دولت آبادی کے ناول ''کلیدر'' سے متأثر رہا ہے۔ جو افسانے اس دور میں لکھے گئے ان سب میں ان دہقانوں کا ذکر کیا گیا ہے جو دیہاتوں میں موجود اربابوں کے مظالم سے جنگ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ افسانہ ''دہقانان'' ۱۹۷۹ء از منصور یاقوتی بھی ارباب ورعیت کے مسائل وموضوعات کے بارے میں ایک ایسا افسانہ ہے جس میں چند گرد دہقان گاؤں کے ارباب اور خان کو مارنے کے لیے آپس میں فیصلہ کرتے ہیں۔ ''رقصِ رنج'' ۱۹۸۰ء از خسرو نسیمی بھی اس سلسلے میں ایک عشقیہ اور جنگجویانہ کہانی شمار ہوتی ہے۔

اس دور میں ابوالقاسم فقیری کے افسانے بھی دیہاتی لوگوں کی زندگیوں کی سادہ سادہ تصویریں پیش

کرتے ہیں جن میں نصیحت کے ساتھ ساتھ پند آموز باتیں بھی ان میں دکھائی دیتی ہیں۔ان کے افسانوں کے مجموعوں ''باخودم درراہ'' ۱۹۸۵ء، ''دیو'' ۱۹۸۹ء اور ''بارونی ۱۹۸۹ء'' میں فوکلوریک اور عامیانہ پن کا رنگ پایا جاتا ہے۔اگر چہ نئی افسانہ نگاری میں فقیر کا بڑا ہاتھ ہے اور اس میں موضوعات اور مضامین کے لحاظ سے بھی تازگی اور نیا پن ان کے ہاں ملتی ہے۔

امین فقیری نے ۱۹۸۹ء میں افسانوں کے دو نئے مجموعے شائع کیے۔''تمام باران ھای دنیا'' اور ''مویہ ھای منتشر'' ان کی کہانیوں کے مجموعوں کے عناوین ہیں۔ پہلے مجموعے کے افسانوں کی فضا ابر آلود اور ٹھنڈی ہے امین فقیری نے یہ کوشش کی ہے کہ اس مجموعے کے ہر افسانے میں ایک تعلیمی اور معاشرتی موضوع کا خاکہ بنائے۔ دراصل فقیری اپنے ان افسانوں کو آئندے کے لیے بھی پائیدار اور باقی رہنے والی کہانیاں بنانا چاہتے ہیں۔فقیری نے افسانوں کی نثر پر زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔

فقیری نے اپنے افسانوں کے دوسرے مجموعے میں تمثیلی افسانے لکھنے کی کوشش کی ہے اس کے نتیجے میں اس مجموعے کے افسانوں کی قدر و اہمیت ذرا کمتر ہے اس مجموعے کے افسانوں کی ساخت شاعرانہ اور استعاری ہیں اور ان کی نثر بھی بڑی حد تک ایک شعر گونہ نثر معلوم ہوتی ہے۔

ادبیات اور جنگ

۱۹۸۰ء کے گرمی کے آخری دنوں میں ایران اور عراق کے درمیان چھڑنے والی جنگ کی بنا پر جنگ کا ادبیات ظہور میں آیا۔ جنگ کے ساتھ ساتھ زندگی کے ہر شعبے میں بھی تبدیلیاں ناگزیر تھیں اور ادب میں نئے موضوعات و مسائل داخل ہونے لگے۔اس سلسلے میں محسن مخملباف کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''دو چشم بی سو'' اور عبدالحی شماسی کا ''دشش تابلو'' اور سیروس طاھباز کے افسانے ''مرغ آمین'' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئے۔۱۹۹۱ء تک جنگ سے متأثر ۱۶۰۰ افسانے مختلف مجلات اور مجموعوں میں چھپتے رہے اور ۴۶ ناول بھی جنگ کے بارے میں لکھے گئے۔(۱۱۱)

تقریباً کہا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی مصنف اور افسانہ نگار جنگ اور اس کے نتائج کے بارے میں بے فکر نہیں رہا۔اور اکثر مصنفین جنگ اور اس کے اثرات کا روزمرہ زندگی میں جائزہ لیتے رہے۔ ۲۵۸ مصنفین ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۴ء تک محاذ جنگ میں لوگوں کی روزمرہ زندگی، فوجی آپریشنز، دشمن کے جیلوں میں شکنجے کیے گئے

قیدیوں کی حالت، غیر فوجی علاقوں میں لوگوں کی پریشان زندگیاں، جنگ کے ویرانیوں اور جنگ کے مارے مرے ہوئے لوگوں کے موضوعات اوران کی تصویریں پیش کر چکے۔(۱۱۲)

ان افسانوں کی اصلی شخصیات ایسی شخصیات میں جو اپنی یا ارزش اقدار کی تحفظ کے لیے جنگ کے محاذوں پر جانے لگتی ہیں۔ دراصل ان افسانوں کے لکھنے والے اور مصنف زیادہ پروفیشنل نہیں تھے وہ صرف یہ چاہتے تھے کہ تجربات کو دوسروں میں منتقل کر کے ان تک پہنچائیں۔اس وقت اکثر مصنفوں اور افسانہ نگاروں کی تصانیف وآ ثار میں سے بہت کم ایسی معیاری تخلیقات ملتی ہیں جو کہ ہنرمندانہ طور پر لکھی گئی ہوں۔خصوصاً ان کے افسانوں کی جو ساخت ہے وہ ایک اچھی ساخت شمار نہیں کی جاسکتی۔وہ عامیانہ اور روزمرہ مضامین وموضوعات کو اپنے افسانوں اور کہانیوں میں جگہ دینے کی کوشش کرتے رہے۔محسن مخملباف (پ ۱۹۵۷ء) اس دور کے ایک بہترین ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔وہ انقلاب اسلامی کے ابتدائی سالوں کے بعد اندیشہ وہنرِ اسلامی کے ایک فعال ممبر بنے اور انہوں نے افسانے لکھنے شروع کیے۔مخملباف کی سب سے اصلی خصوصیت ان کا مذہبی تفکر ہے اور اس سلسلے میں یعنی مذہبی اور دینی اعتقادات پر جس شخص نے زیادہ تر نمایاں کام کیے وہ خود مخملباف ہی تھے۔(۱۱۳) ان کے ساتھ ایک انٹرویو میں انہوں نے موت کے بعد کی دنیا، شہادت اور عالمِ غیب کے جہان بینی پر عقائد کو اپنے افسانوں اور کیے گئے کاموں کا محور مرکز بتایا۔محسن مخملباف افسانوں، ڈراموں کے علاوہ فلم کی صنعت میں بھی بڑے پرکار وفعال دکھائی دیتے ہیں۔ان کی بنائی گئی فلموں میں ''توبہ نصوح''،''استعاذہ''،''دستفروش'' اور ''بایسیکل ران'' اخلاقی لحاظ سے اہمیت کی حامل فلمیں شمار ہوتی ہیں۔

ان کے ناولوں میں سے ''حوض سلطون'' ۱۹۸۴ء ''باغ بلور'' ۱۹۸۶ء اہمیت کے حامل ناول شمار ہوتے ہیں۔ان میں مخملباف کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''نوبت عاشقی'' کے نام سے ۱۹۹۰ء میں سامنے آیا۔اس مجموعے میں ان کی کوشش یہ رہی ہے کہ واقعیت اور توہم کو آپس میں ملاتے ہوئے عشق سے زیبا اور نازیبا تصویریں پیش کر سکیں۔اس مجموعے کے اکثر افسانوں کے موضوعات عاشقانہ ورومانوی ہیں۔

مخملباف کے بعد اس دور میں جو افسانہ نگار اہمیت کے حامل گزرے ہیں ان میں سے محسن سلیمانی (پ ۱۹۵۹ء) کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ان کے افسانوں کے دو مجموعے ''آشنای پنہان'' ۱۹۸۱ء اور ''سالیان دور'' ۱۹۸۳ء ایک بچے کی زبان سے بیان کیے جاتے ہیں جن میں وہ گھر اور مدرسے میں زندگی کی الجھنیں روایتی طرز

بیان میں پیش کرتا ہے۔وہ اپنے ٹیچر کی طرف سے پٹائی ہونے پر ہمیشہ خوفزدہ رہتا ہے اور یہ خوف اس کے بڑے ہونے تک اس کے ساتھ رہتا ہے لیکن جب خود معلم بنتا ہے تو اپنے شاگردوں کو زیادہ آزادی دینے کی کوشش کرتا ہے۔اب وہ ہکا بکا رہ گیا ہے کہ طالب علموں کی پٹائی کرے یا نہ کرے۔

اس دور میں رضا رہگذر (پ۱۹۵۳ء) کے افسانے محسن سلیمانی کے افسانوں کی طرح یادوں کے افسانے ہیں۔رہگذر کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''خدا حافظ برادر'' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے کے اکثر افسانے انقلاب اسلامی کے حادثات واقعات سے مربوط ہیں اور اس میں ایران وعراق کے درمیان لڑی ہوئی جنگ پر بھی کافی کہانیاں ملتی ہیں۔اس دور میں اکثر مصنفین از جملہ ابراہیم حسن بیگی (پ۱۹۸۹ء)، فیروز زنوزی جلالی (پ۱۹۵۰ء) مصطفیٰ جمشیدی، صدر لاہوتی، محسن ابراہیم، حسن احمدی (پ۱۹۵۹ء)، علی رضا افزودی، ناصر مؤذن، پرویز مسجدی، جہانگیر خسروشاہی، محمد رضا بایرامی، رضا شاہ بہاری، محمود گلابدرہ ای، اسماعیل جمشیدی، دار یوش عابدی، سید یاسر ہشترودی، غلام رضا عیدان، اپنی کہانیوں کے مجموعوں میں ایران وعراق کے درمیان لڑی ہوئی جنگ، جنگ کی اقدار وخصوصیات اور میدان جنگ میں سپاہیوں اور فوجیوں کی یادوں پر مشتمل موضوعات کا جائزہ لیتے رہے ہیں۔

۱۹۸۸ء میں جب جنگ اپنے اختتام کو پہنچی تو ان سارے مصنفوں نے ایک ادارے کی ''دفتر ہنر و ادبیات مقاومت'' کے نام سے تشکیل کی۔یہ ادارہ بھی جنگ کے سپاہیوں کی یادیں جنگ کی اقدار اور جنگ سے متعلق تخلیقات کو بڑے پیانے پر اشاعت کرتا تھا اور ان مصنفوں نے جنہوں نے اب تک جنگ کے متعلق تصانیف وآثار کی تخلیق نہیں کی تھی اب وہ اس ادارے میں آکر اپنے افسانے اس میں شائع کرتے رہے۔(۱۱۴)

ایران کے مختلف شہروں پر جنگ کے اثرات

اس دور میں بہت سارے افسانہ نگاروں نے جنگ زدہ شہروں کی بے چینیوں اور پریشان حالتوں کا جائزہ لیا خصوصاً دشمن کی طرف سے جو ہوائی حملے عوام پر ہو رہے تھے ان سب کی تصویر کشی ان کے ہاں پائی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کی دوسری جگہوں پر مہاجرت، موت کا عادی ہونا اور بے چینیوں سے بھاگنا، گھرانوں کے ٹوٹ جانے کا منظر یہ سب ایسے موضوعات ہیں جو ان افسانہ نگاروں کے افسانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔

احمد محمود نے اس دور میں اپنا پہلا واقع گرایانہ ناول ''زمین سوختہ'' کے نام سے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا۔ اب مصنف خود ایسے شہر میں رہتے ہیں جس پر دشمن کا ہجوم وحملہ جاری ہے اور اس کے اپنے ہی تجربات ومشاہدات کے زیر اثر یہ ناول لکھا گیا ہے۔ دراصل یہ ناول ایک مستند (Documentry) ناول شمار ہوتا ہے اور اس میں دشمن کے حملوں کی تفصیلات بخوبی ملتی ہیں۔

اصغر عبداللٰھی بھی اس دور میں جنگ کے متعلق افسانے لکھتے رہے ہیں وہ اپنی زیادہ تر کہانیوں میں ایران کے جنوبی علاقوں کا خاکہ کھینچتے ہیں اور جنگ کے نتیجے شہروں پر پھیلی ہوئی خوف ووحشت اور جنگ کی قربانیوں کا ذکر بھی ان کے ہاں پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے ''گربہ گمشدہ'' ۱۹۹۱ء میں ''یک خانم متشخص'' ۱۹۹۱ء میں اور ''اتاقی پرغبار'' ۱۹۹۰ء میں جنگ کے متعلق اہمیت کے حامل افسانے شمار ہوتے ہیں۔

قاضی ربیحاوی نے (پ ۱۹۵٦ء) زیادہ تر فوجی کیمپوں میں رہنے والے لوگوں اور ان کی زندگیوں کی مشکلات کے بارے میں افسانے لکھے ہیں۔ ربیحاوی کو جنگ کے پہلے پہلے افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک چھوٹی سی کتاب ''وقتی کہ دودِ جنگ در آسمان دیدہ شد'' کے نام سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔

ان کی یہ کتاب جنوبی علاقوں میں جنگ کے بارے میں لکھی گئی ہے۔ ربیحاوی کے افسانوں کا ایک مجموعہ

''خاطرات یک سرباز'' کے نام سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ربجاوی کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ جنگ کے حادثات وواقعات کو آہنگی سے توصیف کریں۔ اس مجموعے پر ہمینگوے کی افسانہ نگاری اوران کے افسانوں کے اثرات مرتب ہیں۔ ان کے افسانوں کے دوسرے مجموعے کا نام ''ازاین مکان'' ہے جو ۱۹۹۰ء میں سامنے آیا۔ ان کے اس مجموعے کے افسانوں میں ایک ہم آہنگ اور مرتب شکل دکھائی دیتی ہے اور افسانوں کی بناوٹ اور ساخت کافی حد تک اچھی اور عمدہ ہے۔ اس مجموعے میں غریب بچوں اور عورتوں کی ذہنی اور خیالی دنیا کی تصویریں ملتی ہیں، جن کی خواہشات پوری نہ ہونے کے بعد اپنے وہم آلود خیالات میں کھو جاتے ہیں اور اپنی اصلیت کھوتے جاتے ہیں۔ ''چہل طوطی''،''شب بدری''،''تو ی دشت، بین راہ''،''سرسرہ''،''گلدان''،''زخم'' اور ''حفرہ'' کے افسانے اس مجموعے کے عمدہ افسانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

حواشی وحوالے

۱۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص ۵۱۔

۲۔ ایضاً، ص ۵۲۔

۳۔ میرزا آقاخان کرمانی، منتقد ادبی، ص ۵۴۱۔۵۴۶۔

۴۔ دیدار با اہل قلم، ۲ مجلد، ص ۱۸۵۔

۵۔ نویسندگان پیشرو ایران، ص ۶۲۔ ۶۷۔

۶۔ اندیشہ ہای میرزا آقاخان کرمانی، ص ۵۵۔

۷۔ Modern persian Literature Cambridge, pp41-51.

۸۔ پیش کسوت نویسندگان ایران، ص ۴۴۔

۹۔ Stories from iran: A Chicago Anthology.

۱۰۔ نیا ایرانی ادب، ص ۱۹۳۔

۱۱۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص ۹۴۔

Nauvelles persanes, paris,pp90.

۱۲۔ ''چون سبوی تشنہ'' در کتاب ادبیات معاصر فارسی، ص ۱۹۵۔۱۹۲۔

۱۳۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص ۴، ۵۔

۱۴۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۱۲۳۔

۱۵۔ The Baboon Whose Buffoon was dead New world writing. PP.14-24.

۱۶۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص ۹۸۔

۱۷۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۲۵۳۔۲۵۲۔

۱۸۔ داستان نویسان معاصر ایران، ص ۱۸۵۔

۱۹۔ نویسندگان پیشرو ایران از مشروطیت تا ۱۳۵۰ش، ص ۱۱۷۔

۲۰۔ Towards A third world poetics: seeing through short stories and film in the iranian culture area, in Knowledge and society : studies in the sociology of culture, past and present, pp.171-241.

۲۱۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص۱۰۰۔

۲۲۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص۱۲۔۳۱۱۔

۲۳۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص۱۰۲۔۱۰۱۔

۲۴۔ داستان نویسان معاصر ایران، ص۳۲۴۔

۲۵۔ داستان نویسان معاصر ایران، (۱۳۰۰۔۱۳۷۰) ص۳۳٦۔

۲٦۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص۳۸۵۔

۲۷۔ داستان نویسان معاصر ایران، ص۲۹۳۔۲۹۲۔

۲۸۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص۱۰۲۔

۲۹۔ ہشتاد سال داستان کوتاہ ایرانی، ص۳۴۷۔۳۴۸۔

۳۰۔ بازدید قصۂ امروز، ص۳۴۔۳۰۔

۳۱۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص۵۵۱۔۵۵۰۔

۳۲۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص۱۰۴۔۱۰۳۔

۳۳۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص۲۵۔۲۱۔

۳۴۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص۵۳۔

۳۵۔ Modern persian Literature, Cambridge, pp47-50.

۳٦۔ پیش کسوت نویسندگان ایران، ص۲۵۔۲۴۔

۳۷۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص۵۷۔

۳۸۔ دار المجانین، ایران نامہ، ص۴۹۔٦۸۔

۳۹۔ پیش کسوت نویسندگان ایران، ص۱۱۲۔

۴۰۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص٦۵۔

۴۱۔ داستان نویسان معاصر ایران، ص ۵۳۔۵۲۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۵۱۔

۴۳۔ داستان نویسی معاصر، ص ٦۲۔٦۷۔

۴۴۔ The persian papers of Bozorg A lavi : a literary odyssey, pp,115-96.

۴۵۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۱۲۵۔۱۲۴۔

۴٦۔ ایضاً، ص ۸٦۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۸۷۔۸٦۔

۴۸۔ ایضاً، ص ۸۹۔۸۸۔

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۳۰۔۱۲۹۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۱۳۱۔

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۳۳۔

۵۲۔ سر چشمہ ہای داستان کوتاہ فارسی، ص ۱۴۴۔

۵۳۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۱۹۳۔۱۹۲۔

۵۴۔ روابط فرہنگی ایران با شوروی، پیام نو، مہر و آبان۔

۵۵۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۴۔۲۰۳۔

۵٦۔ ایضاً، ص ۲۱۲۔۲۱۰۔

۵۷۔ ایرانی کہانیاں، ص ۱۳۳۔۱۳۲۔

۵۸۔ واقعیت اجتماعی و جہان داستان، ص ۱۳۰۔

۵۹۔ ایرانی کہانیاں، ترجمہ وانتخاب، ص ۳۔۱۳۲۔

٦۰۔ ورق پارہ ہای زندان بزرگ علوی، حماسای ادبی، ص ۴۰۲۔

٦۱۔ ہشتاد سال داستان کوتاہ ایرانی، ص ۳۷۔۳٦۔

٦۲۔ روزنامۂ صدای معاصر، شمارۂ ۹، خرداد۔

٦۳۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۲۴۵۔۲۴۱۔

۶۴۔ ہشتاد سال داستان کوتاہ ایرانی، ص ٦٦۔٦۵۔

٦۵۔ ہشتاد سال داستان کوتاہ ایرانی، ص ۷۵۔۷٦۔

٦٦۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ٦۳۔۲٦۲۔

٦۷۔ ہشتاد سال داستان نویسی معاصر ایران، ص ۱۷۵۔۱۷۷۔

٦۸۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۲۷۷۔۲۷٦۔

٦۹۔ مقالہ "مثلاً شرح احوالات" در یک چاہ و دو چالہ"، ص ۲۷۸۔

۷۰۔ دیدار با ذبیح اللہ منصوری، ص ۲۸۰۔

۷۱۔ کیہان ماہ، بحوالہ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۹٦۔۲۹۵۔

۷۲۔ ملاحظاتی در بارۂ ترجمہ داستان، ص ۲۹۷۔

۷۳۔ سنگر و قمقمہ ھای خالی، ص ۱۱۸۔

۷۴۔ طرح یک چہرہ، لوح، بحوالہ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۳۲۵۔۳۳۴۔

۷۵۔ گفتگو با آدینہ، شمارۂ ۵۰۔۵۱۔

۷٦۔ نقد آثار بہ آذین، ص ۱۲۹۔۲۳۴۔

۷۷۔ ادبیات چیست، ص ۱۱۴۔

۷۸۔ نقد تفسیری، ص ۱۲۰۔

۷۹۔ معنای رئالیسم معاصر، ص ۴۳۔

۸۰۔ ناکامی خانوادۂ کارمندان، ص ٦۹۳۔

۸۱۔ راہنمای کتاب، بحوالہ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۳۹۳۔

۸۲۔ طبقۂ متوسط جدید در ایران، بحوالۂ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۴۰۵۔

۸۳۔ کودکان آب و گل، ص ۹۹۔

۸۴۔ ادبیات معاصر ایران، ص ۴۴۔

۸۵۔ کتاب شناسی ملی ایران، کتابخانہ ملی۔

۸٦۔ حزب تودہ، بحوالہ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۱۷۔۴۱٦۔

۸۷۔ مجلۂ در دو اہل قلم، ص ۳٦۔

۸۸۔ در گفتگو با مجلۂ جوان، اردیبہشت۔

۸۹۔ شہر خدا، نشر آگاہ، ص ۲۷۔

۹۰۔ یادداشت دربارۂ ہنکسیر، ص ٦۵۸۔

۹۱۔ شیراز، مجلۂ آیندگان، فروردین۔

۹۲۔ وظیفۂ ادبیات، ترجمہ وتدوین، ص ۱۲۸۔

۹۳۔ دولت آبادی از کارگری تا نویسندگی، ص ۵۵۱۔

۹۴۔ دولت آبادی در گفتگو با ''لوح''، ص ۲٦۴۔

۹۵۔ ''دریابندری'' نجف، ''بہ عبارت دیگر''، ص ۲۹۔

۹٦۔ قصہ نویسی، ص ۳۱۷۔

۹۷۔ سیری درادبیات سینمائی فیلم ناخدا خورشید، مجلۂ فیلم۔

۹۸۔ گفت وشنودی با محمود طیاری، بحوالۂ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۵۸۷۔

۹۹۔ نقد آتش بدون دود، ص ۱۵۵۔

۱۰۰۔ شہر نشینی مرحلۂ گذار در کتاب ''شہر نشینی در ایران''، ص ۴۷۔۱۳۔

۱۰۱۔ مجلۂ اندیشہ وہنر۔

۱۰۲۔ قصہ، داستان کوتاہ، ص ۳۰۴۔

۱۰۳۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص ۱۰۲۔۱۰۳۔

۱۰۴۔ تحول فرہنگی۔

۱۰۵۔ سمبولیسم، فوتوریسم وآکمہ ایسم، ص ٦۸۔

۱۰٦۔ در پیرامون داستان وداستان نویسی، بحوالہ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۸۰۵۔

۱۰۷۔ نویسندۂ منتشر، بحوالہ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۸۲۱۔

۱۰۸۔ مجلۂ گردون، ص ۷۔

۱۰۹۔ ماہنامہ ''چیستا''، ص ۱۰۸۸ تا ۱۱۳۹۔

۱۱۰۔ دنیای سخن، بحوالہ صد سال داستان نویسی در ایران، ص ۸٦۳۔

۱۱۱۔ نگاہ آماری بہ قصہ ہای جنگ، ص ۳۸۔۴۵۔

۱۱۲۔ ایضاً،ص ۴۰۔۴۵۔

۱۱۳۔ گنگ خوابدیدہ، ج ۳،ص ۲۶۴۔

۱۱۴۔ میزگردی برای بررسی ویژگی های داستان جنگ،ص ۱۲۔

چھٹا باب

اردو اور فارسی افسانے کا تقابلی مطالعہ

لسانی و تحقیقی مطالعہ

چھٹا باب

اردو اور فارسی افسانے کا تقابلی مطالعہ

لسانی و تحقیقی مطالعہ

- بعض اہم رجحانات و اسالیب کے حامل اردو افسانہ نگار
  (تعارف ، موضوعات ، اسالیب)
- بعض اہم رجحانات و اسالیب کے حامل فارسی افسانہ نگار
  (تعارف ، موضوعات ، اسالیب)
- بیسویں صدی کے فارسی افسانے میں رجحانات و تحریکات:

انقلاب مشروطیت کا ظہور، فارسی رجحانات کے تین ادوار کی وضاحت و جائزہ

- فارسی افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ:
  - محمد علی جمالزادہ (کباب غاز)
  - صادق ہدایت (حاجی مراد)
  - صادق چوبک (یک شب بی خوابی)
  - ابراہیم گلستان (ماہی و جفتش)
  - بزرگ علوی (بیرہ نچکا)
- فارسی اور اردو افسانوں میں موجود دو اہم مشترک
  رجحانات کا تجزیہ و تقابل
- فارسی افسانے میں دیہی و علاقائی ادب کی تحریک
- اردو افسانے میں دیہی و علاقائی ادب کی تحریک
- فارسی افسانے میں حقیقت نگاری کی تحریک
- اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی تحریک

بعض اہم رجحانات واسالیب کے حامل اردو افسانہ نگار

اردو میں افسانہ دراصل بیسویں صدی کی ابتدا کے ساتھ آیا۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اس فن کے بانیوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان کے بعد اردو افسانہ نگاری میں انگارے کی اشاعت اور ترقی پسند تحریک کا ظہور نمایاں مقام رکھتے ہیں۔افسانوں کے موضوعات میں تبدیلی آنے کے ساتھ ساتھ فنی اعتبار سے بھی افسانہ پہلے سے بہتر طور پر دکھائی دیا۔اردو افسانہ پریم چند کے عہد سے اب تک مختلف شکلیں بدلتا رہا ہے اور مختلف زمانوں اور ماحول سے متاثر ہوا ہے۔

پریم چند (۱۸۸۰ء۔۱۹۳۶ء)

پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اردو افسانے کے بنیاد گزاروں میں شمار ہوتے ہیں ۔ پریم چند دراصل حقیقت نگاری کے علم بردار ہیں اور سجاد حیدر یلدرم نے رومانی اور تصوراتی خاکے پیش کیے ہیں۔بیسویں صدی نے اردو ادب کو بہت سارے ایسے فنکار دیئے جنھوں نے ناول کی روایت کو آگے بڑھانے کے ساتھ اردو کی ادبی دنیا کو افسانے کی صنف سے بھی متعارف کرایا۔اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں ایک بڑا نام پریم چند کا ہے۔پریم چند کا شعور جب بیدار ہوا تو اس وقت انسانی زندگی پہلے کی بہ نسبت زیادہ پیچ وخم سے گزر رہی تھی۔ پریم چند نے اپنے زمانے کے انسان کو اپنے افسانوں کی بدولت ذہنی اور روحانی تسکین وسکون،سرور وانبساط کا سرمایہ پیش کیا اور ان کے جذباتی اور نفسیاتی تقاضوں کی تکمیل کا ذریعہ ووسیلہ پیدا کیا۔ پریم چند نے اپنے افسانوں کا آغاز''سوزِ وطن'' سے ۱۹۰۸ء میں کیا۔ان کے افسانوں کے اس مجموعے میں حب الوطنی کے جذبات بھرپور دکھائی دیتے ہیں۔پانچ افسانوں پر شامل پریم چند کا یہ مجموعہ وطن کی خاطر جان کی قربانی اور لہو کا آخری قطرہ تک قربان کرنے کا سبق سکھاتا ہے۔ پریم چند اپنی زندگی میں جس چیز سے زیادہ پریشان نظر آتے تھے وہ غربت زدہ اور نچلے طبقات کی سخت زندگیاں اور اُن کی مشکلات ومسائل ہیں۔اس سلسلے میں پریم چند وہ پہلے فنکار ہیں جنھوں نے ہندوستانی فضا کو

اردو افسانوں میں پیش کیا خصوصاً ہندوستان میں رہتے ہوئے کسانوں کی زندگی اوران کے مسائل پریم چند کے ہاں بخوبی پائے جاتے ہیں۔ پریم چند کو حقیقتاً اردو میں مختصر افسانہ نگاری کا موجد شمار کیا جاتا ہے۔ اُنہوں نے اپنے ان افسانوں کے ذریعے ہندوستانی سماج میں سیاسی بیداری اور آزادی پیدا کرنے کی کوشش کی۔

پریم چند مغربی افسانہ نگاری سے بھی متاثر رہے اوراس بات کا احساس ان کے فن میں ہوتا ہے لیکن وہ مغرب کے فنِ افسانہ نگاری سے شعوری اکتساب کرنے کے باوجود اپنی الگ انفرادیت کو نظرانداز نہیں کرتے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنی کتاب ''افسانہ اور افسانے کی تنقید'' میں پریم چند کے افسانہ نگاری کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کی افسانہ نگاری نہ صرف فنی حیثیت سے اردو میں ایک نئی چیز ہے بلکہ معنوی اعتبار سے بھی ایک جدید چیز ہے۔ پریم چند کو اس سلسلے میں اولیت کا شرف حاصل ہے کہ انہوں نے ہماری اپنی زندگی کو اپنے فن کا موضوع بنایا اور اردو میں ایک ایسی واقعیت اور حقیقت نگاری کو رواج دیا جو بالکل نئی چیز تھی۔ ان کے افسانوں میں اس زمانے کی ہندوستانی زندگی کی ہو بہو تصویریں ملتی ہیں۔ ان کی نظر میں وسعت اور طبیعت میں ہمہ گیری تھی''۔(۱)

پریم چند کے افسانوں میں حیوانوں اور جانوروں کے کردار کسی مقصد کا پیچھا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں یہ کردار علامتوں کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان میں سے اکثر کردار معاشرے میں موجود استحصالی نظام اور استحصالی طبقات کو ننگا اور برہنہ کرنے کے مقصد کے پیشِ نظر لائے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ''دو بیلوں کی کہانی'' میں ہیرا اور موتی کا قصہ اور روداد انسانوں کے ایک دوسرے پر اوران کے درمیان آپس کے رشتوں پر بھرپور طنز ہے اوراس بات کا ثبوت دیتا ہے کہ خودغرض اور خودرائے انسان حیوان سے بھی کمتر درجے کا مقام ومرتبہ رکھتا ہے۔ ٹالسٹائے کے اثرات پریم چند پر مرتب ہیں۔ وہ اصلاحی پہلو اور نقطہ نظر جو ٹالسٹائے کے ہاں دکھائی دیتا ہے وہ بڑی حد تک پریم چند کا بھی حصہ رہا ہے۔ دونوں کی افسانہ نگاری میں بہت ساری مماثلتیں اور مشابہتیں، فن اور تکنیک کے حوالے سے پائی جاتی ہیں اور دراصل وہ ایک دوسرے کے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔

پریم چند کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں: ''سوز وطن'' ۱۹۰۸ء میں ''پریم پچیسی'' حصہ اول ۱۹۱۵ء میں اور حصہ دوم ۱۹۱۸ء میں ''پریم بتیسی'' حصہ اول دسمبر ۱۹۲۰ء میں اور حصہ دوم اگست ۱۹۲۰ء میں ''خاک پروانہ'' ۱۹۲۸ء میں ''خواب وخیال'' ۱۹۲۸ء میں ''فردوسِ خیال'' ۱۹۲۹ء میں ''پریم چالیسی'' ۱۹۳۰ء میں ''آخری تحفہ'' ۱۹۳۴ء میں ''زادِراہ'' ۱۹۳٦ء میں ''دودھ کی قیمت'' ۱۹۳۷ء میں اور ''واردات'' ۱۹۳۷ء میں پریم چند نے اپنے افسانوی مجموعوں اور اپنی تحریروں میں دنیا کے عظیم مصنفوں اور افسانہ نگاروں مثلاً ''وکٹر ہیوگو'' ''ٹالسٹائے'' اور ''رومین رولان'' سے متاثر ہونے کا اقرار خود کیا ہے۔ درحقیقت پریم چند اپنے زمانے میں ہندوستانی معاشرے اور سماج کی آزادی کے نقیب تھے اور ان کے اس وقت کے افسانوں میں انقلاب کی پکار و آواز گونجتی اور صاف سنائی دیتی ہے۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پریم چند کے کرداروں کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''پریم چند کے کرداروں کا زندگی کی خوشیاں چھوڑ کر دنیا کو تیاگ دینے کا رویہ، چونکا دینے کی حد تک ان کی جنسی کمزوری اور پھیکے رومان کی نسبت زندگی کا گہرا مشاہدہ زیادہ قابل توجہ ہے اور اگر یہ بھی کہا جائے کہ اس نے محض کسان کو اس کی تمام سچائیوں کے ساتھ موضوع بنایا تو یہ کیا کم ہے؟ ایملی برونٹے، مسز گاسکل اور جین آسٹن نے زندگی کے محض ایک ایک گوشے کی ہی تو تصویر کاری کی ہے پریم چند کے نمائندہ افسانوں میں ''بڑے گھر کی بیٹی'' ''دو بیل'' ''گلی ڈنڈا'' اور ''کفن'' بہت نمایاں ہیں اور اسی نوع کے افسانوں کے حوالے سے پریم چند کے ایک اور برطانوی ناقد ''ڈیوڈ روبن'' لکھتے ہیں:

"Influenced by Dickens Tolstoy and impressed by marx premchand very early directed his fiction towored social reform".(2)

پریم چند کے افسانوں کے موضوعات اور ان کے اُسلوبِ نگارش کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ دراصل ایک سماجی حقیقت نگار افسانہ لکھنے والے تھے۔ ان کا یہ سماجی شعور کہیں کہیں طنزیہ لب ولہجہ اختیار کر لیتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں مثلاً ''آہ بے کس'' صرف ایک آواز، نمک کا داروغہ'' میں یہ بات بخوبی

دکھائی دیتی ہے۔

''اسی طرح بنسی دھر کا بوڑھا باپ نصیحت کر رہا ہے مشاہرے اور عہدے کا مطلق خیال نہ کرنا یہ تو پیر کا مزار ہے۔ نگاہ چڑھاوے اور چادر پر رکھنی چاہیے ایسا کام ڈھونڈنا جہاں کچھ بالائی رقم کی آمد ہو، ماہوار مشاہرہ پورن ماشی کا چاند ہے جو ایک دن دکھائی دیتا ہے اور پھر گھٹتے گھٹتے غائب ہو جاتا ہے، بالائی رقم پانی کا بہتا ہوا سوتا ہے، جس سے پیاس ہمیشہ بجھتی رہتی ہے۔ مشاہرہ انسان دیتا ہے اسی لیے اس میں برکت نہیں ہوتی، بالائی غیب سے ملتی ہے اس لیے اس میں برکت ہوتی ہے''۔(۳)

پریم چند کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کا مطالعہ و تحقیق اشتراکیت کے موضوع پر زیادہ گہرا نہیں تھا لیکن ان کے تجربات اعلیٰ پائے کے تھے اور یہی تجربات پریم چند کے اندر سماجی اور معاشرتی شعور و آگاہی پیدا ہونے کا محرک بنے تھے۔ پریم چند کو پہلا سماجی حقیقت نگار افسانہ لکھنے والے کا مقام و حیثیت بھی حاصل ہے۔ اُنہوں نے سماج میں رہتے ہوئے ہر طبقے سے واقفیت رکھنے کے ساتھ ان طبقات کے تجزیے کی صلاحیت بھی اپنے اندر پیدا کی تھی۔ انسانی نفسیات کا شعور، حقیقت کو پہچاننے والی نگاہیں، حق و صداقت سے آگاہی، طنز کے پردے میں بے لاگ حقیقت نگاری، اصلاحی و اخلاقی نقطۂ نظر، انسان دوست اور دردمند دل رکھنے والا افسانہ نگار پریم چند کے علاوہ کوئی نہیں ہو سکتا۔ یہ خصوصیات ان کی بیشتر تحریروں میں دکھائی دیتی ہیں۔

پریم چند کے افسانوں کی تکنیک بڑی حد تک سادہ ہے۔ پریم چند کی افسانوی تکنیک میں واقعات کے ربط اور ان کا تسلسل منطقی اور ہم آہنگ دکھائی دیتے ہیں اور اس میں پیچیدگی و ابہام نہیں نظر آتا۔ پریم چند کی زبان اور لکھنے کا انداز ایک ماہر افسانہ نگار کی حیثیت سے عموماً بیانیہ ہوتا ہے اور مجموعی طور پر ان کے افسانے جس چیز کا تعاقب کرتے ہیں وہ مقصدیت کے علاوہ کوئی اور چیز نہیں ہو سکتی۔ پریم چند کے افسانے لسانی حوالوں سے اہمیت کے حامل ہیں دراصل قاری ان کے افسانوں کے پہلے ہی جملے پڑھنے سے انہیں آخر تک پڑھنے کے شوقین بنتے ہیں جن سے ان کے افسانوں کی فضا حقیقی سطح پر رشد و نمو حاصل کرتی ہوئی دکھائی دیتی رہتی ہے اس کے ساتھ ان کے لسانی ورتاوے میں ڈرامائی کیفیات کا ڈرامائی بیان اور ٹھوس پن کو بہت عمل دخل ہے۔

سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء۔۱۹۴۳ء)

بیسوی صدی میں اردو کے افسانوی ادب میں پریم چند کی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ اردو افسانے

میں ایک اور رجحان (رومانیت یا رومانی رجحان) پروان چڑھ رہا تھا۔ اس رجحان کے سب سے بڑے پیروکار اور علمبردار سجاد حیدر یلدرم تھے۔ یلدرم کے افسانوں میں فکری اور ذہنی گھیراؤ بالکل نہ ہونے کے برابر ہے بلکہ ان کے ہاں حسین اور خوبصورت چیزوں کو حسین تر بنا کر پیش کیا گیا ہے اور وہ سارے ذوقِ حسن کی بنا پر تخلیق ہوئے ہیں۔ حقیقت پسند (Realism) اور رومانیت پسندی (Romanticism) کے رجحانات بیسویں صدی میں اردو افسانوں میں منصۂ شہود پر آئے۔ یہ دونوں رجحانات ایک دوسرے کے مخالف اور متضاد تو نہیں، لیکن بڑی حد تک یہ ایک ہی سکے کی دو شکلیں ہیں۔ رومانویت انسانوں کی لاشعوری کیفیات واحساسات کو سامنے لاتی ہے اور اس میں بنیادی صفت وخصوصیت محبت ہوتی ہے۔ سجاد حیدر یلدرم پر ترکی افسانوں کے گہرے اثرات مرتب تھے۔ یلدرم بہت جمال پرست افسانہ نگار تھے اور اِسی جمال پرستی کی خصوصیت نے انہیں رومانویت کے رجحان سے زیادہ نزدیک تر کر دیا تھا۔ اگرچہ اردو افسانے میں سجاد حیدر یلدرم کو رومانیت کا اولین پیش رو سمجھا جاتا ہے لیکن اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ یلدرم کے پاس عورتوں کی عریانیت اور تصویر کشی میں ہوس یا بوالہوس کا عنصر بالکل ناپید ہے۔ یلدرم ان میں زندگی کے اچھے اور مثبت زاویے ڈھونڈتے ہیں وہ پاکیزگی ورعنائی کا پیچھا کرتے ہیں۔ یلدرم کے ہاں رومانیت پسندی کا اصلی محرک ترکی زبان وادب سے گہری ووالہانہ شیفتگی تھی۔ ان کی تحریروں میں جوشان وشوکت پائی جاتی ہے وہ بڑی حد تک ترکی ادب کی دین ہے۔ یلدرم نے اپنے افسانوں کے کرداروں میں قدرتی اور فطری احساسات وجذبات کا اظہار کر کے تخیل کی کارکردگی سے حقیقت کے پہلوؤں کو بھی اس قدر روشن کر دیا کہ آنے والی افسانہ نگاروں کی نئی نسل کے لیے رومانی خیالات کے رستے میں قدم اٹھانا آسان ہو گیا۔ یلدرم کے ہاں جونسوانی کردار دکھائی دیتے ہیں ان میں مشرقی سنن وروایات کی حفاظت و پاسداری میں کوئی کوتاہی یا کسر نظر نہیں آتی۔ اندرونی وبیرونی حسن وزیبائی یلدرم کے زنانہ کرداروں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

یلدرم کے افسانے اسلوب کے نکھار، اصطلاحات وتراکیب کی تازگی وشگفتگی، وسیع پیمانے پر عبارات وجملوں کی مرصع سازی اور طرزِ اظہار و بیان ظرافت ولطافت سے معمور ہیں۔ یلدرم نے افسانہ نگاری میں جذبات پر بہت زور دیا اور جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ تخیل کی کارفرمائی کو اہمیت کے حامل قرار دیتے ہوئے یوں کہا:

”مختصر افسانہ رومانی جذبات کا بہترین مظہر تو ہے ہی لیکن اگر اس میں تخیل کی رنگ

آمیزی نہ ہوتو وہ لطیف اور پرتاثیر نہیں بن سکتا"۔(۴)

سجاد حیدر یلدرم افسانے میں طرز بیان یا انداز بیان کو بھی زیادہ اہمیت کا حامل سمجھتے تھے انہوں نے افسانوں کی فضا اور ماحول کو پرکشش اور پرتاثیر بنانے کے لیے اپنے لکھنے کے انداز میں رومانی خیالات وعناصر کی کارکردگی کو خاص جگہ دی تھی وہ افسانے کو ایک ایسا فن پارہ جانتے تھے جو اپنے اندر تاثیر وتاثر سے زندگی کی روشنی دوگنا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ یلدرم کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں :۱۔خیالستان ۱۹۱۱ء،۲۔خارستان وگلستان ۱۹۰۸ء۔۱۹۰۶ء، ۳۔حکایات واحساسات:۲۷۔۱۹۲۶ء۔

اگر چہ یلدرم کے طبع زاد یا نیم آزاد ترجمہ شدہ افسانوں کی تعداد اتنی زیادہ نہیں اور شاید چوبیس پچیس سے بھی کم ہوں لیکن اصل بات یہ ہے کہ یلدرم نے اردو افسانہ نگاری کی رومانی تحریک میں اتنے اہم کردار ادا کیے جن کے نقوش واثرات اب تک باقی وزندہ ہیں۔ یلدرم کے افسانوں کا بنیادی اور مرکزی موضوع عورت اور مرد کے روابط وتعلقات ہیں۔اس سلسلے میں قرۃ العین حیدران کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

"اُنہوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اب وہ چلمن کے پیچھے جھانکنے والی سرشار کی سپہر آرا نہ تھی یہ عورت کو اپنے ہمراہ اپنے برابر لانا چاہتے تھے جو ہندوستان میں ناممکن تھا، اُنہوں نے اپنے قصبوں کی لڑکیوں کو لکھنؤ اور دلی کی حویلیوں کی چاردیواری سے نکال کر بمبئی کی چوٹی پر کھلی ہوا میں سانس لیتا دیکھنے کی تمنا کی"۔

(پگڈنڈی، امرتسر، یلدرم نمبر،ص۳۶)

ڈاکٹر انوار احمد یلدرم کے افسانوں کی خصوصیات کے بارے میں لکھتے ہیں:

"عورت کی مظلومیت، تعلیم، ایثار واستقامت کے ساتھ اس کی مزاحمت، سماجی تضادات، نفسیاتی الجھنوں اور مصنوعی حد بندیوں کے علاوہ یلدرم کے افسانوں میں حریت پسندی اور حب وطن بھی موضوع بنتے ہیں۔ ہر رومانوی کی طرح یلدرم کے افسانوں میں حسن ولطافت کا احساس، جذبے کی شدت اور ایک نئے نظام کی تلاش موجود ہے، نسوانی حسن کے ساتھ ساتھ فطرت کے حسین مناظر اور افراد کی معنوی خوبیاں بھی یلدرم کے لیے جاذب نگاہ بنتی ہیں"۔(۵)

ڈاکٹر سلیم اختر نے یلدرم کے افسانے ''خارستان وگلستان'' کو اردو کا پہلا جنسی افسانہ قرار دیا ہے اور وہ افسانے کی زبان کو بھی ثقیل جانتے ہیں۔(۶)

یلدرم کے افسانوں میں معاشرے میں رہتے ہوئے لوگوں کے مختلف سماجی تضادات کی تصویریں جابجا پائی جاتی ہیں۔ ''چڑیا چڑے کی کہانی'' میں اُنہوں نے کسی معصوم بے زبان کی نگاہ سے انسانی منظر کے حوالے سے معاشرے میں موجود تضادات کا جائزہ لیا ہے۔

یلدرم کے افسانوں کی جو کمی یا خامی ہے وہ ان افسانوں میں استعمال کی گئی زبان کا مسئلہ ہے جو بڑی حد تک سادگی کے علاوہ نیم افسانوی زبان کہی جاسکتی ہے یلدرم کی کوشش رہی ہے کہ وہ ایک علمی زبان کو اپنے افسانوں کی زبان بنالیں حالاں کہ اس سے ان کے افسانوں کے قاری اور ان کے ذہنی تجربات واحساسات کے شریک وحصہ لینے والے متاثر ہوکر دن بدن کم ہوتے جاتے ہیں۔ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''انسانی طبیعت کا مختلف زمانہ میں مختلف حالتوں میں ہونا کیا کیا تبدھات پیدا کرتا ہے، آج جو غضب وتکدر اور اندیشوں میں ڈوبا ہوا ہے وہی کل نشو وخندہ و بہجت سے ہم آغوش ہے جو شخص ابھی حیاتِ سفیلانہ سے متنفر ہے تھوڑی دیر بعد سفالت کے درجے سے بھی نیچے پڑا ہوتا ہے''۔(۷)

رومانویت کی اصلی خصوصیت داخلیت ہوتی ہے اور اسے حقیقت پسندی کی ضد مانا جاتا ہے۔یلدرم کے اسلوب میں شعریت ونغمگی اور تصویریت، جذباتیت سے ہم آہنگ اور ہم کنار ہوتے ہوئے رومانی اسلوبیاتی روایت کے اولین نقش ونگار بناتی ہے۔ترکی کے شیدائی ہوتے ہوئے ترکی کی آئیڈیل اور ماڈرن عورت کی تصویر ہمیشہ اُن کے ذہن میں موجود رہتی تھی۔

یلدرم نے اپنے زمانے میں معاشرتی اقدار کے خلاف رومانی بغاوت وجنگ کا پرچم بلند کیا۔ان کے ہاں فطرت کی طرف رجوع، محبت اور بغاوت سے بھرے انداز میں موضوعات کا انتخاب ہوتا ہے۔فارسی، عربی، ترکی اور انگریزی زبان وادب کے اثرات یلدرم کے اُسلوبِ نگارش پر مرتب تھے اور یہ چیزیں ان کے لب ولہجے میں دکھائی دیتی ہیں اور اسی خصوصیت کی بناپر ان کے لکھنے کے انداز میں ایک نیا اسلوب جنم لیتا ہے۔

غلام عباس (۱۹۰۹ء۔۱۹۸۲ء)

غلام عباس اردو کے ان افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے اپنی زندگی میں اپنے آپ کو کسی ادبی رجحان اور تحریک یا گروہ سے وابستہ نہیں کیا۔غلام عباس بھی پریم چند کی طرح حقیقت نگاری کے اسلوب اور روایت کے افسانہ نگار ہیں ۔اس کے ساتھ ساتھ وہ افسانے میں کلاسیکی اصولوں پر بھی بھرپور توجہ دیتے ہیں۔حقیقت نگاری کی روایت کی دو سطحیں مقصدیت اور مثالیت جو پریم چند کے ہاں پائی جاتی ہیں وہ غلام عباس کے افسانوں میں نہ ہونے کے برابر ہے۔غلام عباس اپنے اسلوبِ نگارش میں زیادہ تر سادہ نثر لکھنے اور اسلوب کی سلاست پر توجہ دینے کے قائل نظر آتے ہیں۔

برعظیم میں غلام عباس کے افسانوں کے قارئین کافی زیادہ ہیں اور قارئین کا ایک وسیع حلقہ ان کے افسانوں کو میسر آیا۔غلام عباس کے اسلوبِ نگارش میں طنزیہ لب ولہجہ بھی نظر آتا ہے وہ چونکہ منافقت اور ریاکاری کو شدت سے ناپسند نظر کرتے ہیں اسی لیے معاشرے میں موجود ریاکاری اور سطحیت نے انہیں طنزیہ اسلوب اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ڈاکٹر انوار احمد غلام عباس کے افسانوی مجموعوں اور ان کا طنزیہ لہجے کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

> ''غلام عباس کا طنز ایسا طنز ہے جو شور شرابہ لیے ہوئے نہیں، آہستگی سے اور تیزی سے منافقت کے سینے میں اتر جانے والا،طنز غلام عباس کے بیشتر افسانے عورت کے حوالے سے سماجی رویوں، نفسی کیفیتوں اور زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی کوششیں ہیں۔''(۸)

غلام عباس کے افسانوں میں سیاسی افسانے کم تعداد میں ملتے ہیں دراصل اُنھوں نے معاشرے میں رہتے ہوئے سیاسی حالات سے اپنے آپ کو الگ تھلک رکھا اُنھوں نے اپنے افسانوں ''ایک دردمند دل'' ''لک''،''سرخ جلوس'' اور ''اوتار'' میں لوگوں کی نفسیات کے ساتھ ساتھ سیاسی موضوعات پر تبصرہ کیا ہے۔غلام عباس کے افسانوں میں سے ''آنندی'' ایک اہم اور لازوال افسانہ گردانا جاتا ہے۔اس افسانے میں معاشرتی صداقت اور حقیقتوں سے بھرپور ایک واقعہ پوری تفصیلات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔غلام عباس کے آنندی میں چار بڑے کردار طوائف،شرفا،خوانچے والے اور مصلحین اخلاق کی جابجا تصویریں ملتی ہیں اُنھوں نے ان چار کرداروں کے آس پاس کی دنیا کا نہایت چابکدستی اور توجہ سے خاکہ کھینچا ہے۔غلام عباس کے افسانوں میں

''آنندی'' کے علاوہ اوورکوٹ'' کو بھی وہ تمام افسانے کی فنی محاسن وخوبیاں حاصل ہیں ''اوورکوٹ'' میں بھی انسانی زندگی کی مختلف بصیرتیں اور آگاہیاں جابجا ملتی ہیں۔ غلام عباس نے اپنے اس افسانے میں بیان کیا ہے کہ انسان اس دنیا میں بہت محصور اور گھیراؤ میں ہیں حال آنکہ انہیں اس بات کا پتہ نہیں چلتا اور ہر لمحہ انسانوں کے وجود کو نقب لگائی جارہی ہے اور یہ سلسلہ لمحہ بہ لمحہ بڑھتا جارہا ہے۔

غلام عباس کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ آنندی (دس افسانے) ۱۹۴۸ء

۲۔ جاڑے کی چاندنی (چودہ افسانے) ۱۹۶۰ء

۳۔ کن رس (نوافسانے) ۱۹۶۹ء

۴۔ دھنک (افسانوی تحریر) ۱۹۶۹ء

غلام عباس نے تقسیمِ برعظیم سے پہلے جو افسانے لکھے ان میں اطمینان، سکون اور مستقل مزاجی کی خصوصیات بھرپور دکھائی دیتی ہیں۔ آگے چل کر انہی خصوصیات کی بدولت وہ آنے والی نئی افسانہ نگار نسل کے لیے چراغ راہ بن گئے۔ تقسیم کے بعد کے افسانہ نگاروں کے ہاں غلام عباس کی افسانہ نگاری کے فن کی خصوصیات دکھائی دینے لگیں۔ غلام عباس کے افسانوں میں جذبہ، احساس، تصور، تخیل کی کارکردگی اور فکر کی بلندی نے اپنا پورا کردار ادا کیا ہے اور غلام عباس کی حیثیت اس قدر بڑھ حادی ہے کہ آئندے کے افسانہ نگار بھی ان پر توجہ دے کر ان کے افسانوں کے شائق وطالب رہیں گے۔

میرزا ادیب (۱۹۱۴ء۔۱۹۹۹ء)

مرزا ادیب عام طور پر ایک رومانوی ادیب وافسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ مرزا ادیب کی ابتدائی کہانیوں میں آزادی وحریت کا جذبہ موجزن رہتا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کو عموماً دوادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے اور ابتدائی دور میں ان کے ہاں رومانوی نثر کی خصوصیات واوصاف بخوبی پائی جاتی ہیں ''صحرا نورد کے خطوط'' اور ''صحرانورد کے رومان'' ان کے اسی نثر کے نمونے ہیں۔ میرزا ادیب کا رومانوی اسلوب اپنے ہم عصر رومانوی افسانہ نگاروں سے مختلف ہے۔ رومانویت کے ساتھ ساتھ ادیب کے افسانوں میں سماجی اور تاریخی عناصر کا ذکر بھی ہوتا رہتا ہے۔ اُنہوں نے قدیم دیومالائی اور اساطیری وتاریخی داستانوں سے حادثات،

واقعات اور کردار اخذ کر کے ایک نیا داستانوی ماحول اور فضا تیار کی ہے اور اپنے داستانوی اسالیب بڑھا دیے ہیں۔ میرزا ادیب نے اپنی افسانہ نگاری کے دوسرے دور میں زیادہ تر معاشرتی مسائل وموضوعات پر توجہ دی اور ان کے ہاں اس دور میں سماجی عناصر خصوصاً سماجی حقیقت نگاری کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ میرزا ادیب کا اُسلوب نگارش سادہ ہے اور قارئین کے لیے قابل فہم ہے۔ جذباتیت سے بھرپور ان کا یہ اسلوب ان کی کہانیوں سے بھی ہم آہنگ نظر آتا ہے اور ان کے زمانے کے موضوعات و مسائل کا احاطہ کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ ان کے بعد آنے والے نئے افسانہ نگار بھی ان کے اسلوب اور شگفتگی و تازگی کے معترف ہیں۔

میرزا ادیب نے آزادی سے پہلے ایسے افسانے لکھے جن میں اُنہوں نے جابر حکمرانوں اور استبداد کے خلاف نعرہ بلند کیا اور ان پر کاری ضرب لگائی۔ وہ ان افسانوں میں کبھی کبھی لوگوں کو استبداد کے خلاف اکساتے نظر آتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''جو شخص آزاد ہونا چاہتا ہے وہ آزادی کے لیے جنگ کرتا رہے گا یہاں تک کہ موت اس کے اور اس کے مقصدِ زندگی کے درمیان دیوار حائل کر دے''۔
>
> (غلاموں کی بغاوت، ص ۳۴)

> ''میرزا ادیب کا ''صحرانورد کے خطوط'' سے ''صحرانورد کے رومان'' تک کا سفر داستان کے بنیادی عناصر سے اپنا تعلق رفتہ رفتہ توڑنے کا سفر ہے۔ ان افسانوں کی تحیر آفرینی کہانی کہنے کی روایت میں خاص معنویت کی حامل ہے اور میرزا ادیب کے یہ افسانے اپنے عہد کے دو متحارب رویوں (کھری رومانیت اور حقیقت پسندی) میں توازن کی مثال ہیں۔ ''کل صبح جب کہ آفتاب کی پہلی کرن ریگِ صحرا کی پیشانی کو چوم رہی تھی، میں ایک وادی کے نزدیک چشمے کے کنارے ٹھہر گیا، خیمہ لگایا اور ادھر اُدھر پھرنے لگا۔ اچانک میری نظر وادی میں ایک سنگِ مرمر کی تربت پر پڑی''۔ (۹)

پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان کی سیاسی پالیسیوں میں اہم تبدیلیاں نہیں آئی تھیں اور ماحول بھی ایسا ماحول تھا جس میں روشنی کی ایک کرن بھی ناپید تھی۔ رفتہ رفتہ ۱۹۳۰ء کے بعد آزادی کا خواب اور اس کا شعور لوگوں کے ضمیر میں اپنی جگہ بناتا رہا۔ یہاں تک کہ زندگی کے ہر شعبے میں تندی، تیزی اور تبدیلی پیدا ہوگئی۔

مرزا ادیب اپنے دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں سے ایسے معاشرتی وسماجی مسائل پر گہرے شعور کے حامل نظر آتے ہیں اور اس کے ساتھ زیادہ حساس بھی ہیں اس لیے اُنہوں نے آنے والے حالات خصوصاً آنے والی تبدیلیوں سے کافی اثرات قبول کر لیے ادیب نے اپنے افسانوں میں زندگی کے مصائب، تکلیفوں اور الجھنوں کی مختلف تصویریں پیش کیں اور ان کی ذات حقیقت نگاری کی جانب مائل نظر آتی ہے۔

فسادات پر میرزا ادیب نے ایک افسانہ ''دینو'' کے نام سے لکھا۔ ان کا یہ افسانہ ادیب کے یادگار افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی ترجیحات کی تصویر پیش کی گئی ہے ادیب نے اس افسانے میں ایک بے بس انسان کی معصوم حیرت کو پیش کیا ہے جس کا مقدر ہلاکت تھی۔ قیام پاکستان کے بعد فسادات اور مناظر شکست کے موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں سے ادیب کے افسانے ''شعلۂ بے دود'' میں سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''نوا کے قاتلوں کو چھپنے کی قطعاً ضرورت نہیں وہ ہمارے اردگرد بڑے مزے سے زندگی بسر کر رہے ہیں۔ سماج کا کوئی قانون انہیں اپنی گرفت میں نہیں لے سکتا، کیوں کہ یہ قانون محض اس لیے بنائے گئے ہیں کہ وہ ان لوگوں کی حفاظت کر سکیں''۔
>
> (شعلۂ بے دود، ص ۲۶۰۔۲۶۱)

مرزا ادیب کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ صحرانورد کے خطوط۔ ۱۹۴۰ء (آٹھ افسانے)

۲۔ صحرانورد کے رومان۔ ۱۹۴۳ء (چار افسانے)

۳۔ موت کا تحفہ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۵ء (سات افسانے)

۴۔ دیواریں۔ ۱۹۴۷ء (اٹھارہ افسانے)

۵۔ جنگل۔ ۱۹۵۲ء (چودہ افسانے)

۶۔ کمبل۔ ۱۹۵۷ء (چودہ افسانے)

۷۔ حسرت تعمیر۔ ۱۹۷۹ء (سترہ افسانے)

۸۔ ساتواں چراغ۔ ۱۹۸۳ء (بارہ افسانے)

۹۔ گلی گلی کہانیاں۔۱۹۸۷ء(سترہ افسانے)

۱۰۔ کرنوں سے بندھے ہاتھ۔۱۹۹۱ء(نو افسانے)

وقت گزرنے کے ساتھ میرزا ادیب کے افسانوں میں مختلف رجحانات دکھائی دیتے نظر آتے ہیں۔خود رحمی کا رجحان ایک ایسا موضوع ہے جو میرزا ادیب کے افسانوں میں موجود ہے۔''آرمینیہ کا ہیروؔ''اور''کاغذ کی ناؤ''میں میرزا ادیب کا یہ رجحان بیشتر پایا جاتا ہے۔دوسرا رجحان ان کے یہاں اس طرح ہے کہ وہ اپنے محلے اور اپنی جنم بھومی میں رہنے والے لوگوں کو زندۂ جاوید بنانے کی خواہش رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ''حسرتِ تعمیر''اہمیت رکھتا ہے۔میرزا ادیب نے اپنی زندگی کے آخری دنوں اور ایام میں زیادہ تر بیانیہ قسم کے افسانہ لکھے۔فنی اعتبار سے میرزا ادیب کے افسانے غیر ضروری تفصیل کی بنا پر اعلیٰ پائے کے افسانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

کرشن چندر (۱۹۱۲ء۔۱۹۷۷ء)

اردو کے افسانوی ادب میں کرشن چندر کو ممتاز افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کیا جاتا ہے۔انہوں نے ایسے شاہکار افسانے اردو میں قلم بند کیے جنہیں پڑھ کر ان کے ہاں تخلیقی جہت کے موجود ہونے سے قاری، واقف ہوتا ہے۔وہ اردو کے ان پسندیدہ ومقبول افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کی ایک خصوصیت دوسرے افسانہ نگاروں کی نسبت بسیار نویسی تھی، کرشن چندر ایک انسان دوست افسانہ نگار کے علاوہ ذہنی طور پر مطالعہ ومشاہدہ کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے تھے۔

کرشن چندر اپنے ابتدائی افسانہ نگاری کے زمانے میں جو اسلوب اختیار کرتے ہیں وہ ایک رومانوی اور موضوعاتی روایت ہے۔کرشن چندر کی یہ موضوعاتی واسلوبیاتی شناخت کسی حد تک پریم چند کی حقیقت نگاری کی اسلوبیاتی روایت سے ملتی جلتی ہے اور دراصل انہوں نے اس اسلوب کو تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ اپنی افسانہ نویسی میں اپنایا ہے۔کرشن چندر کے بعد کے افسانوں میں جو رویہ واسلوب نظر آتا ہے وہ موضوعاتی حوالے سے حقیقت نگاری کی روایت کے نزدیک ہے۔مجموعی طور ان کے ہاں جو افسانوی ڈھنگ نظر آتا ہے وہ بڑی حد تک ایک رومانی اور حقیقت نگاری کی موضوعاتی روایات کی تصویریں ہیں اور ان کے پاس دونوں روایات کا انضمام پایا جاتا ہے۔

کرشن چندر ایک غنائی شخصیت کے حامل افسانہ نگار تھے۔ ان کا اسلوب نگارش دلوں کو سکون اور اعتماد بخشنے والا اسلوب ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں اپنے جذبات واحساسات کو بڑی خوبصورتی سے الفاظ وکلمات کے سانچے میں ڈھالتے ہیں خصوصاً قدرتی مناظر کی تصویر کشی میں اُنہوں نے ایک نغماتی کیفیت، افسانوں میں پیدا کی ہے۔ کرشن چندر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' ہے۔ جس میں رومانیت کی حلاوت اور کسک اس مجموعے کے افسانوں میں خصوصاً ''جہلم میں ناؤ پر''، ''آنگی''، ''مصور کی محبت'' ''گوماں'' اور ''یرقان'' میں دیکھنے میں آتی ہے اور ان میں سما گئی ہے۔ کرشن چندر کے ہاں زمانے کے چلن بدلنے کے ساتھ ان کے اسلوب نگارش میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے اور ان کا پہلا غنائی اسلوب ختم ہو کر وہ ایک حقیقت نگار انقلابی کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ''ان داتا'' اِن کا ایک لازوال افسانہ ہے۔ جس میں کرشن چندر رومان پرست معلوم نہیں ہوتے بلکہ وہ اس افسانے میں ایک حقیقت پسند افسانہ نگار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے حقیقت نگار اسلوب میں معاشی، سیاسی، نفسیاتی وسماجی موضوعات سموئے گئے ہیں۔

قیام پاکستان کے زمانے میں ہونے والے فسادات سے متعلق کرشن چندر نے چند بڑے اہم افسانے لکھے۔ اس سلسلے میں ان کا ایک افسانہ ''ہم وحشی ہیں'' اہمیت رکھتا ہے اور ترقی پسندوں نے کرشن چندر کے اس افسانے پر کافی تنقید بھی کی ہے۔ کرشن چندر کے فسادات سے وابستہ دوسرے افسانے ''دل کا چراغ''، ''گرم داد اور کرم چند''، ''پیشاور ایکسپریس''، ''ایک طوائف کا خط'' ''لال باغ''، ''اندھے''، ''جیکسن''، ''امرتسر'' آزادی سے پہلے آزادی کے بعد'' اور ''جانور'' کافی اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔ کرشن چندر کے ان افسانوں میں زندگی سے گہرا شعور اور عمیق مشاہدے، تکنیک کی ندرت، جزئیات نگاری، فن خطابت اور شعریت کی خصوصیات سے بدرجہ اتم دکھائی دیتی ہیں۔ ان خصوصیات کے ساتھ ان کے افسانوی اسلوب کی شناخت میں سماجی حقیقت نگاری بے باکی اور طنز بھی قابل توجہ موضوعات ہیں۔

کرشن چندر کی حس مزاح کی عوامی اساس اور طنز کے حربے کو استعمال کرنے میں عجلت ان کے افسانوں کی بنیاد کو ایسا مضحک بنا دیتی ہے کہ وہ افسانے کی بجائے چٹکلا، دکھائی دینے لگتے ہیں، مثلاً ''چابک''، ''مرزا کپی'' ''کنواری'' اور ''خالی قبر'' کرشن چندر کی ذات اور فن کی قوت بھی ہے کہ اسے قنوطیت سے بچاتی بھی ہے ورنہ، آزادی کے خواب دیکھنے والے بعض تخلیق کاروں کے ہاں آزادی کے بعد ایک طرح کی ہزیمت اور یاسیت، یہ

دیکھ کر پیدا ہوئی کہ بظاہر آزاد وطن میں غربت، جہالت، نفرت اور تعصب کے دوزخ کو ایندھن فراہم کرنے والوں کو ہی آزادی ملی۔ وارث علوی نے کرشن چندر پر وہی اعتراض کیا ہے جو عسکری اور ممتاز شیریں کو بھی تھا۔ ''ان کے یہاں آدمی کو سمجھنے کی اتنی کوشش نہیں، جتنی کہ آدمی کو سمجھے بغیر اسے اور نظام کو بدلنے کی ہے۔(۱۰)

کرشن چندر کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں۔

۱۔ طلسم خیال۔۱۹۳۷ء(بارہ افسانے)

۲۔ نظارے۔۱۹۴۰ء(بارہ افسانے)

۳۔ اَن داتا۔۱۹۵۹ء(چار افسانے)

۴۔ ہم وحشی ہیں۔۱۹۴۹ء(چھ افسانے)

۵۔ کالا سورج۔(سولہ افسانے)

۶۔ کتاب کا کفن۔۱۹۵۶ء(گیارہ افسانے)

۷۔ مینا بازار۔۱۹۶۴ء(بارہ افسانے)

۸۔ پانی کا درخت۔۱۹۶۸ء(نو افسانے)

۹۔ ٹوٹے ہوئے تارے۔۱۹۶۷ء(دس افسانے)

۱۰۔ سپنوں کا قیدی۔۱۹۶۵ء(گیارہ افسانے)

۱۱۔ میں انتظار کروں گا۔۱۹۷۷ء(آٹھ افسانے)

۱۲۔ تین غنڈے۔۱۹۴۸ء(چھ افسانے)

۱۳۔ نئے غلام۔۱۹۵۳ء(بارہ افسانے)

۱۴۔ انسانوں کا چڑیا گھر۔(سات افسانے)

۱۵۔ زندگی کے موڑ پر۔۱۹۴۳ء(تین افسانے)

۱۶۔ تاش کا کھیل(آٹھ افسانے)

۱۷۔ محبت کی رات(آٹھ افسانے)

۱۸۔ مس نینی تال(آٹھ افسانے)

۱۹۔ گل مہر (تیرہ افسانے)

۲۰۔ کرشن چندر کے شاہکار افسانے (انیس افسانے)

کرشن چندر نے اردو افسانہ نگاری میں جو رنگ پیدا کیا وہ بالکل ایک نئی چیز تھی۔ان کے افسانوں میں رومان اور حقیقت کا امتزاج نظر آتا ہے۔کرشن چندر فطرت اور قدرتی مسائل و مناظر کے ساتھ ساتھ اجتماعیت پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں اور سماجی مسائل پر روشنی ڈالتے رہتے ہیں۔فنی لحاظ سے کرشن چندر اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ان کے ہاں رومان اور حقیقت کے امتزاج کے علاوہ ان کے افسانوں میں زندگی کے زیادہ تر قریب ہونے کا موضوع اور ان کے افسانوی مجموعوں میں افسانہ اور اسکیچ کا امتزاج بخوبی قابل دید ہے جس کے امتزاج سے انہوں نے اردو افسانہ نگاری کے فن میں ایک نیا راستہ نکالا۔اس سلسلے میں ان کا سب سے بہتر افسانہ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' ہے۔اس افسانے میں موجود تمثیل و کنایہ و اشارہ اپنے اندر بڑی گہرائی رکھتے ہیں اور پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر کافی اثرات چھوڑتے ہیں۔دراصل افسانہ نگاری میں کرشن چندر کا اسلوب دل لبھانے والا اسلوب ہے۔یہ اسلوب دل کش ہونے کے علاوہ شعریت سے بھرپور اسلوب دکھائی دیتا ہے اور کرشن چندر کی جو زبان ہے وہ بھی ایک خوبصورت اور فصیح زبان ہے۔ان کے ہاں انہی فنی خوبیوں کی بدولت اگر انہیں ایک دبستان سے منسلک کیا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔

ممتاز مفتی (۱۹۰۵ء۔۱۹۹۵ء)

ممتاز مفتی اردو افسانہ نگاری میں خصوصاً افسانہ نگاری کے اسالیب کے حوالے سے بڑا اہم مقام و حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کی روایت کافی حد تک پائی جاتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ جو چیز انہیں زیادہ اہم مرتبہ دلاتی ہے وہ نفسیاتی حقیقت نگاری کا اسلوب ہے جو ممتاز مفتی کے افسانوں کا اصلی اور خصوصی موضوع رہا ہے۔وہ اپنے افسانوں میں معاشرے میں رہتے ہوئے انسانوں اور ان کے اعمال و کردار اور رجحانات کا نفسیاتی لحاظ سے تجزیہ کرتے ہیں۔انسان کے اندر موجود خواہشات، آرزوؤں اور لاشعوری جذبات و محرکات اور خصوصاً نفسیاتی پریشانیوں کو نہایت دقت نظر و باریک بینی و ظرافت سے اظہاری ساز و برگ و سامان مہیا کرتے ہیں۔چناں چہ کہا جاسکتا ہے کہ دروں بینی کی خصوصیت ان کے افسانوں کے کرداروں کا خاص وصف رہا ہے۔ممتاز مفتی کا غالب رجحان نفسیات کی طرف ہے۔ڈاکٹر انوار احمد ممتاز مفتی کی ایسی خصوصیت کے پیش نظر

لکھتے ہیں۔

''اس موضوع سے متعلق مفتی کے بیشتر افسانے کیس ہسٹریاں دکھائی دیتے ہیں خاص طور پر ''سمیع و اسمارہ'' ''وہ ہاتھ'' ''وہ انجم'' ''کالے سلیپر'' ''پل'' ''نومان اور منیرہ'' اور ''چڑ'' وغیرہ، اس طرح ممتاز مفتی کی ''لذید عورت'' لذت کے ہر رنگ سے بھی محروم ہو جاتی ہے۔ دوسرے وہ کبھی کبھار اپنی فرائیڈین فکر کا ساتھ دیتے دیتے اتنی دور نکل جاتے ہیں کہ یہ فراموش کر دیتے ہیں کہ وہ سماجی اعتبار سے کس قدر خلاف قیاس بات کر رہے ہیں اس کی نمائندہ مثال ان کا افسانہ ''موقع'' ہے جس میں جنسی دباؤ اور گھٹن کی شکار شہزاد ہسٹیریا کا مریض ہے۔ مفتی کے بیشتر افسانوں کے کردار، تشنہ ہی نہیں گرسنہ دکھائی دیتے ہیں وہ تاک جھانک کرتے ہی نظر نہیں آتے بلکہ اپنی لذتیت کے پسینے میں تر بتر ملتے ہیں''۔(۱۱)

ممتاز مفتی کے افسانوں میں پلاٹ کی کمی رہتی ہے لیکن وہ اپنے کرداروں کے حرکات کے بیان کو اتنے موثر و دلکش انداز میں بیان کرتے ہیں کہ خود بخود پلاٹ کی کمی اور اس کی خامی دور ہو جاتی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں موجود فسادات کے بارے میں مفتی کے ایک افسانے کا نام ''اندھیرا'' بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس افسانے کی ابتدا خوبصورتی سے ہوتی ہے لیکن آہستہ آہستہ تلخی و کڑواہٹ غلبہ پاتی ہے۔ مفتی نے اس افسانے کو انجام تک پہنچانے کے لیے مثالیت سے بھی کام لیا ہے۔

مثال کے لیے اس افسانے کے بعض حصے ملاحظہ ہو:

> ''نہیں، نہیں کو چوان نے لپکتا ہوا سایہ دیکھ کر چلانا شروع کر دیا۔ نہیں نہیں میں مسلمان نہیں ہوں، میں تو کوچوان ہوں، کوچوان، ہنسی، زہر خند ہنسی، سب جھوٹ، کوئی مسلمان نہیں، کوئی ہندو نہیں، کوئی سکھ نہیں، یہاں درندے بستے ہیں، درندے''۔(۱۲)

اگرچہ جنس کا موضوع ممتاز مفتی کے افسانوں کے بیشتر حصوں میں قابل دید ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے ہاں جنسی مسائل و موضوعات کے علاوہ سیاسی و معاشرتی اور سماجی عناصر بھی ان کے بعض افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ ''لکھ پتی، موقع، اندھیر، گڑیا گھر، اسمارائیں، چار گوٹ اور میاں کی مرضی'' کے افسانوی مجموعوں میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ سماجی اور معاشرتی موضوعات بھی موجود ہیں۔ ممتاز مفتی کے اسلوب نگارش میں زبان و بیان نے بڑا وسیع پیرایہ اختیار کیا ہوا ہے اس معاملے میں وہ اردو، ہندوی، پنجابی الفاظ استعمال

کر کے ان الفاظ کی خلاقانہ کھپت سے اپنے اسلوب نگارش کو بہتر طور پر سنوارتے ہیں۔ ممتاز مفتی کے اسلوب نگارش میں رمزیت، کنایہ، استعارہ وتشبیہ کافی حد تک دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی نثر میں تشبیہات کی کثرت اور مجازی معنوں میں استعمال کیے گئے الفاظ، افسانوں کے موضوعات کو متنوع بناتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء۔۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو اردو افسانہ نگاری میں بڑی اہم شخصیت کے مالک ہیں انہیں صاحب اسلوب افسانہ نگار جاننے کے علاوہ اردو کے اکثر افسانہ نگاروں سے بہتر اور دنیا کے بڑے سے بڑے افسانہ نگاروں کی صف میں شمار کیا جاتا ہے۔ منٹو اپنی تحریروں میں طوائفوں کی زندگی کے حالات اور عریاں تصویریں پیش کرتے ہیں۔ طوائف اور ان کے کردار واعمال منٹو کے افسانوی مجموعوں کا مرکز رہا ہے۔ انہوں نے ان طوائفوں کی زندگی کے مسائل وحالات نزدیک سے خود دیکھے ہیں اس لیے اس کے بیان کرنے میں صداقت وحقیقت کی ایسی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں بالکل ناپید ہیں۔ سعادت حسن منٹو کو بڑی حد تک تصویر اتارنے والا شخص (فوٹو گرافر) کہا جاسکتا ہے۔ وہ اپنے اردگرد کے مسائل اور طوائفوں کی زندگی کی تصویریں ہو بہو کھینچتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے یہاں طوائفوں کے بارے میں ان کے دو افسانے ''ہتک'' اور ''کالی شلوار'' ایسی تخلیقات ہیں جن میں انہوں نے بے باک ہو کر ان کی زندگیوں کا نقشہ وخاکہ کھینچا ہے اور انہیں پڑھ کر قاری منٹو کے فن افسانہ نگاری کی خوبیوں سے واقف ہوتا ہے۔ ایسے ایسے افسانوں میں منٹو کی فن کاری کی معراج دکھائی دیتی ہے۔ جنسیات اور جنس نگاری کے حوالے سے جہاں تک منٹو کے موضوعات کا تعلق ہے وہ ایک بڑے فن کار معلوم ہوتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں ہر بات حقیقت سے ہمکنار نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ میں بھی حقیقت کا رنگ ہوتا ہے۔ سعادت حسن منٹو دراصل افسانوں میں موجود کردار اور پلاٹ کے امتزاج سے اپنے فنِ افسانہ نگاری کو بناتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے روپ میں منہ پر طمانچہ مار کر لوگوں کی آنکھیں کھول دیتے ہیں۔ اظہار بیان کی سطح پر سعادت حسن منٹو کے افسانوں کی زبان اردو نثر میں سادہ گوئی کی روایت واسلوب کے انتہائی قریب دکھائی دیتی ہے۔ منٹو کا عہد اور ان کا زمانہ وہ تھا جس میں آزادیوں کے تصورات ایک خاص رویہ اختیار کر چکے تھے۔ سعادت حسن منٹو بے پناہ، بے بس اور مظلوم ومعصوم عورتوں کو (جنہیں وقت کے زمانے نے انہیں طوائف کا لقب دیا تھا) معاشی اور معاشرتی جبر اور بندشوں سے آزادی دلانے کی کوشش کی جس کو

آگے چل کر سماج نے فحش کا نام دیا۔ اگرچہ یہ معاشرہ خود مختلف بحرانوں سے خصوصاً اخلاقی بحران سے دوچار ہوا تھا۔

سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر یہ کوشش کی کہ طوائف کو خواری اور پستی کی زندگی سے باہر نکال کر انہیں معاشرے میں اچھا مقام دلا سکیں۔ خصوصاً طوائف کے طبقے میں عورتوں کو مستقبل میں ان کی کھوئی ہوئی عزت و آبرو دوبارہ انہیں مل جائے اور اس سلسلے میں ان پر جو الزامات لگائے گئے وہ بڑی حد تک سعادت حسن منٹو کے حق میں نہیں تھے۔ منٹو نے اپنی افسانہ نگاری کی بدولت برعظیم پاک و ہند میں لوگوں اور ان کے افسانے پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر بہت اچھے تأثرات قائم کیے۔ ان کے ہاں افسانہ نگاری میں فنی خصوصیات کے حوالے سے ایک پُر تأثر اسلوب پایا جاتا ہے۔ سعادت حسن منٹو نے ایک ایسی نثر لکھ کر اپنے افسانوں کے تاثر کو اور زیادہ گہرا کیا۔ جہاں وہ کفایت لفظی کو ایک نمایاں حربے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان کی یہ نثر حشو و زواید سے پاک شعریت سے بھرپور، فضا بندی اور اچھی منظر نگاری اور غیر ضروری تفصیلات سے مبرا نثر معلوم ہوتی ہے۔

دراصل سعادت حسن منٹو کے فن کو سمجھنے کے لیے یہ بات بے حد ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ان کے تخلیقی ارتقا کی اہم منزلوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے انہیں نظر انداز نہ کیا جائے۔ سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوی و تحقیقی سفر کا آغاز دہشت پسندی کا خواب دیکھتے ہوئے ایک انقلاب کی حیثیت سے کیا۔ سعادت حسن منٹو کے افسانہ نگاری کا عہد ایک ایسا عہد تھا جس میں پورے برعظیم پر قومیت پسندی کے جذبات چھا گئے تھے اور اس نامناسب زمانے میں انہوں نے اپنا پہلا افسانوی مجموعہ ''آتش پارے'' کے نام سے لکھ ڈالا۔ ان کے اس مجموعے میں انگریزوں سے نفرت اور انقلابی و ہنگامی اشتعال کی خصوصیات چھپی ہوئی ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ آتش پارے: ۱۹۳۶ء (آٹھ افسانے)

۲۔ منٹو کے افسانے: ۱۹۴۰ء (چھبیس افسانے)

۳۔ دھواں: ۱۹۴۱ء (بائیس افسانے۔ دو ڈرامے)

۴۔ افسانے اور ڈرامے: ۱۹۴۳ء (سات افسانے۔ ایک ریڈیائی ڈرامہ، چار اسٹیج ڈرامے)

۵۔ لذتِ سنگ: ۱۹۴۷ء (تین افسانے)

۶۔ چغد: ۱۹۴۸ء (نو افسانے)

۷۔ ٹھنڈا گوشت: ۱۹۵۰ء (آٹھ افسانے)

۸۔ خالی بوتلیں، خالی ڈبے: ۱۹۵۰ء (تیرہ افسانے)

۹۔ نمرود کی خدائی: ۱۹۵۰ء (بارہ افسانے)

۱۰۔ بادشاہت کا خاتمہ: ۱۹۵۱ء (گیارہ افسانے)

۱۱۔ یزید: ۱۹۵۱ء (نو افسانے)

۱۲۔ سڑک کے کنارے: ۱۹۵۳ء (گیارہ افسانے)

۱۳۔ سرکنڈوں کے پیچھے: ۱۹۵۴ء (تیرہ افسانے)

۱۴۔ پھندنے: ۱۹۵۵ء (گیارہ افسانے۔ایک ڈرامہ)

۱۵۔ بغیر اجازت: ۱۹۵۵ء (گیارہ افسانے)

۱۶۔ برقعے: ۱۹۵۵ء (گیارہ افسانے)

۱۷۔ شکاری عورتیں: ۱۹۵۵ء (بارہ افسانے)

۱۸۔ رتی ماشہ اور تولہ۔ ۱۹۵۵ء (دس افسانے۔ایک ڈرامہ)

۱۹۔ انارکلی: (دس افسانے)

۲۰۔ ایک مرد: (آٹھ افسانے۔چار ڈرامے۔ایک فیچر)

۲۱۔ نقوش نمبر: نقوش منٹو نمبر: کہانیاں اور افسانے ۱۹٦۸ء۔۱۹٦٦ء

سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوں میں انسانوں اور لوگوں کے ذہنی و معاشی مسائل و موضوعات کو حقیقت نگاری اور اس کے ساتھ تخیلی افکار کا امتزاج یوں پیش کیا ہے کہ قاری انہیں پڑھتے ہی خواب گراں سے بیدار ہو جاتا ہے۔سعادت حسن منٹو کے اسلوب نگارش میں نکھار و تازگی اور سادگی ہے اور ان کے پس پردہ افسانوں کی جو زبان انہوں نے استعمال کی ہے اس میں کافی حد تک صفائی، ہمواری ملتی ہے۔ان کے ہاں ان کے فن کی تکمیل فکر و تخیل کی باہمی آمیزش، طنز و مزاح، تضاد و تکرار اور بیان کی سادگی سے ہو پاتی ہے۔سعادت حسن

منٹو کے افسانوں کے جملوں کی ساخت میں جدت پسندی کے عناصر کارفرما ہیں اس لئے وہ کرداروں کے اندران کے پیچیدہ جذبات کو اتنے سادہ ترین الفاظ میں بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں جو دوسرے افسانہ نگاروں کے پاس یہ رویہ واسلوب نظر نہیں آتا۔

دراصل لفظ کا استعمال منٹو کے ہاں بڑی اہمیت رکھتا ہے الفاظ کو نئے سیاق وسباق میں پیش کرنے سے ان سے نئے نئے مفاہیم ومعانی نکالتے ہیں اس طرح کہ ان الفاظ کی اہمیت ومعنویت دوچنداں ہوتی ہے۔ منٹو کے اسلوب نگارش میں روزمرہ اورمحاورے کا استعمال زیادہ ملتا ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد منٹو کے افسانوں اوران کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"عام طور پر ڈرامائیت، چونکانے کی آرزو اور غیر متوقع انجام منٹو کے اسٹائل کے بنیادی اوصاف قرار دیئے جاتے ہیں جو موپساں اور اوہنری کے اثرات کا کرشمہ بنائے جاتے ہیں۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ سعادت حسن منٹو کا بنیادی وصف طنز ہے، اس کا جتنا مؤثر استعمال منٹو نے کیا ہے شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔ دوسری بات یہ کہ سعادت حسن منٹو کو غیر معمولی کرداروں اور غیر معمولی واقعات سے دلچسپی تھی۔ سنسنی خیزی اور چونکانے کی آرزو اسی سے منسلک تھی۔ اس لیے افسانے کے ایک سیمینار میں انتظار حسین نے منٹو کے منہ پر کہا تھا: "ان کی تخلیق کا تصور یہ ہے کہ جو چیز ہے، اسے کہا جائے کہ نہیں...... یہ رویہ تخلیق کے لیے بہت مہلک ہے۔ چیزوں سے انکار کرنے کی بات نہیں بنتی" "اگرچہ حسن عسکری نے بڑی بصیرت افروز بات کہی ہے "چونکنے سے ڈرنا ایک ذہنی بیماری ہے، کمزور شخصیت کی نشانی ہے"۔ "تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ منٹو کے بعض افسانوں کو ان کی اس خصوصیت نے نقصان پہنچایا"۔ (۱۳)

منٹو کی زندگی کے ناسازگار حالات نے منٹو کو خوشیوں ومسرتوں سے بڑی حد تک محروم کردیا۔ اگرچہ لذتیں انہیں نظر آتی ہیں لیکن زندگی کی حادثات وواقعات وبے عنوانیوں کا شدت سے احساس منٹو کے وجود میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ ان کے افسانے اس لیے بعض اوقاف ناقابل برداشت ہوتے ہیں چونکہ منٹو نے ان افسانوں میں جن جن حالات وماحول کی تصویر کشی کی ہے وہ ناقابل برداشت حالات، فضا اور ماحول ہیں۔ منٹو کا

ہی کہنا یہی تھا کہ میرے زمانے کے حالات کو بہتر طور سمجھنے اور جاننے کے لیے میرے افسانوں کو پڑھنا بہت ضروری ہوگی۔ منٹو نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کے موضوع کو اپنے افسانوں کا مرکزی محور بنایا ہے اس لئے وہ ایک منفرد فنکار اور افسانہ نگار ہیں جن کے تخلیقی مزاج میں رومانویت اور تخیل پرستی بالکل ناپید ہے۔ البتہ منٹو کے عہد میں رومانویت اور تخیلی مزاج بیشتر افسانہ نگاروں کے ہاں دکھائی دے رہا تھا اور اس کے عناصر کافی حد تک پھیلے ہوئے تھے لیکن منٹو نے ان پر توجہ نہ دیتے ہوئے اس رمانویت کے بت کو توڑ دیا۔ حقیقت نگاری کا رجحان منٹو کے ہاں بخوبی پایا جاتا ہے۔ اور اس کے ایک دو وجوہات یہ ہیں کہ منٹو پر فرانس و روس کی حقیقت پسند افسانہ نگاروں کے اثرات مرتب تھے اور اس کے ساتھ ساتھ منٹو نے اپنی زندگی سے صحیح شعور و آگاہی حاصل کر لیا تھا اور زندگی کی بیشتر حقیقتوں کو بھانپ لیا تھا۔ اس لیے زندگی سے گہری دلچسپی اور اس کے حقائق سے وابستگی نے منٹو کو اہم حقیقت نگار افسانہ نویسوں میں شامل کر دیا۔ وہ اپنے عہد کے حالات سے متأثر ہوتے ہوئے اپنے دو افسانوں ''نیا قانون'' اور ''نعرہ'' میں ایک منفرد اور الگ حیثیت وشخصیت کے مالک دکھائی دیتے ہیں۔ ''نیا قانون'' ۱۹۳۸ء کے ''ہمایوں'' میں شائع ہوا اور اس میں برلانتہ کی ان آئینی مراعات پر زہر خند کی برق پاشی کی گئی ہے جو ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے تحت نو آبادی کی رعایا کو دی گئی تھیں۔ دراصل اس افسانے میں منٹو کے سیاسی وسماجی شعور میں نفسیاتی شعور اور فنی ریاضت ومعروضیت ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے ہیں۔ منٹو کا یہ افسانہ اردو کے شاہکار افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس افسانے کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:

> ''استاد منگو کو انگریزوں سے بڑی نفرت تھی اور اس نفرت کا سبب تو وہ یہ بتلایا کرتا تھا کہ وہ اس کے ہندوستان پر اپنا سکہ چلاتے ہیں اور طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں مگر اس کے تنفر کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ چھاؤنی کے گورے اسے بہت ستایا کرتے تھے وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے تھے گویا وہ ایک ذلیل کتا ہے''۔ (۱۴)

منٹو کی منفرد حقیقت نگاری کا عروج ان کے افسانوں ''ہتک'' ''خوشیا'' ''کالی شلوار'' اور ''پہچان'' میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے یہ افسانے پڑھ کر معاشرے میں رہتے ہوئے طوائف سے شفقت وابراز ہمدردی اور منٹو کے عہد کی حکومت اور غلط نظام سے نفرت کا احساس ہوتا ہے۔ حقیقت نگاری کے تنوعات پر مبنی منٹو کے افسانوں میں ایک چیز مشترک ہے اور وہ منٹو کے ہاں انسانیت وانسان دوستی کے ایک لہری دوڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ

بنیادی طور پر ایک انسان دوست ہیں اور انسانی ارتقا کے قائل دکھائی دیتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی (۱۹۱۵ء۔۱۹۸۴ء)

اردو افسانہ نگاری میں راجندر سنگھ بیدی ایک ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے ایک بڑے مقام کے مالک پہچانے جاتے ہیں۔اردو افسانے کو ارتقائی مراحل پر جلدی سے گامزن کرتے ہوئے اور اسے فکر و فن کی وسیع تر اور نئی دنیا سے واقف کرانے میں بیدی کا بڑا ہاتھ ہے۔بیدی کا مرتبہ اردو افسانوں میں سعادت حسن منٹو، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی اور میرزا ادیب سے کچھ کم نہیں بلکہ وہ ان افسانہ نگاروں کے برابر اور شانہ بشانہ نظر آتے ہیں۔بیدی کا اپنے افسانوں میں ایک خاص اسلوب ہے اور ان کا اسلوب منٹو اور کرشن چندر کے اسالیب سے بنیادی اختلاف رکھتا ہے۔کرشن چندر کا رومانوی اسلوب اور منٹو کی بے ساختگی و بے تکلفی انداز میں بات کہنا اور لکھنا بیدی کے ہاں بالکل نہ ہونے کے برابر ہیں۔بیدی دراصل سوچ وفکر کی گہرائیوں سے مضمون نکال کر لکھتے ہیں۔وہ پہلے سوچتے ہیں اور اس کے بعد لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔

بیدی کے اپنے منفرد اسلوب ونگارش میں کنایاتی، رمزیاتی، استعاراتی اور دیو مالائی عناصر کی آمیزش دکھائی دیتی ہے۔بیدی کے اندازِ بیان میں جزئیات نگاری کا حسن پایا جاتا ہے اور اس میں وہ معمولی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ بیدی کے ہاں زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بیدی کا مشاہدہ کافی حد تک تیز ہے اور دراصل وہ اسی مشاہدے کی بنا پر اپنے قاریوں پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ان کے افسانے فنی اعتبار سے کمال درجے کے افسانے معلوم ہوتے ہیں اس میں پلاٹ کی خوبیاں اور کردار نگاری نے ان کے فن کو دلچسپ بنایا ہے۔بیدی کے افسانوں کے کردار عموماً درمیان اور متوسط طبقے کے لوگ ہوتے ہیں۔بیدی کے افسانوں میں موضوعات وحادثات خلوص اور سچائی کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں اور یہ ان کے انداز بیان کی ایک خوبصورت خصوصیت ہے۔

بیدی اپنے افسانوں میں سماجی تضادات وامتیازات کا ذکر کرتے ہیں۔اس سلسلے میں ان کے دو افسانے ''تلادان'' اور ''کوارنٹین'' اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔''گرم کوٹ'' میں بیدی نے معاشرے میں رہتے ہوئے نچلے اور متوسط طبقے کے ایک نمائندہ گھرانے کے محرومیوں، ناکامیوں اور ان کی ناکام خواہشات کا خاکہ کھینچا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں ان کا اندازِ بیان روان نہیں اور ان کی نثر میں کہیں کہیں ناہمواری پائی جاتی ہے۔ان کے

اسلوب نگارش میں مختلف زبانوں کے الفاظ من جملہ سنسکریت، ہندی اور فارسی زدہ الفاظ بھی ملتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں کی زبان میں ایک ہمہ گیر اور طاقت ور اظہار اور لہجے کی نرمی دکھائی دیتی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں ان کی فنکارانہ معروضیت کے حوالے سے ان کا افسانہ ''لاجونتی'' کافی اہمیت کا حامل افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے انسان دوستی، وسیع القلبی اور معصومیت کے عناصر کا خاکہ کھینچتے ہوئے فسادات کے زمانے میں قتل وانتقام کے افسانے لکھنے کے بجائے ایسے ایسے موثر افسانے لکھے جن کو پڑھ کر ایک باشعور فن کار سے واقفیت کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔ دراصل بیدی کے افسانوں یا بحیثیت مجموعی ان کے افسانوی مجموعوں کی خصوصیات میں سے ان کے ہاں موضوعات کی وسعت، فکر کی اونچائی و بلندی تجربات کی گہرائی، تیز مشاہدہ اور فن کی پختہ کاری قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر فوزیہ اسلم، بیدی کے فن افسانہ نگاری کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''بیدی بنیادی طور پر کلاسیکی مزاج کے افسانہ نگار تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے زیادہ تر کلاسیکی مصنفوں مثلاً ٹالسٹائی، چیخوف، دوستوفسکی، گوگول، ترگینف، موپساں، فلابیر، ٹیگور، بنکم چندر، چٹرجی اور شرت چندر چٹرجی وغیرہ کا مطالعہ کیا تھا۔ اس لیے افسانہ نگاری میں ان کا مزاج کلاسیکی بن گیا تھا۔ تکنیکی لحاظ سے بیدی بیانیہ افسانہ نگار تھے۔ تاہم ادبی روایت سے بھرپور آگاہی اور معاصر ادب کے شعور نے انہیں تکنیکی سطح پر نئے تجربات کی جانب بھی مائل کیا''۔ (۱۵)

بیدی کے غیر تقلیدی اسلوب نگارش میں پر معنی فقرے، تشبیہات واستعارات اور اجتماع ضدین کثرت سے ملتے ہیں۔ انہی عناصر کی بنا پر بیدی کے افسانوں میں بامعنی زاویے اور معنوی پرتو آپس میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے افسانے ''دس منٹ بارش میں'' ''لاجونتی'' ''حجام الہ آباد کے'' اور ''بھولا'' علامتی اسلوب کے حامل افسانے ہونے کے باوجود مختلف تفسیروں کے حامل بھی ہیں۔

بیدی کے اسلوب کو بڑی حد تک پہلودار استعاراتی اسلوب بھی کہا جا سکتا ہے وہ دراصل افسانہ اور شعر میں کوئی فرق واختلاف نہیں دیکھتے۔ ان کا کہنا ہے کہ شعر عموماً چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی مسلسل بحر میں جو شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں کچھ ایسے افسانے ہیں جو رمزیاتی پہلو میں لکھے

گئے ہیں اوران میں اتنی اپنائیت موجود ہوتی ہے کہ کبھی کبھی وہ چھوٹے چھوٹے شعر معلوم ہوتے ہیں۔

علامتی اور استعاراتی انداز میں بیدی کے افسانے ''گرہن'' ''اپنے دکھ مجھے دو'' ''بیل'' ''جوگیا'' ''لاجونتی'' ''متھن'' ''دیوالہ'' ''یوکلپٹس'' ''ایک باپ بکاؤ ہے'' ''لمبی لڑکی'' اور ''ٹرمینس سے پرے'' اہمیت رکھتے ہیں۔ان افسانوں پر جوفضا چھائی گئی ہے وہ دیومالائی اور مذہبی اسطورے پر قائم فضا اور نظام ہے۔عیسائیت اور ہندومت کے مذہبی نظام بھی ان افسانوں کی روح پر مسلط ہیں اوران میں کہیں کہیں مسلم کلچر وتمدن کی علامتیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

بیدی کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ دانہ ودام: ۱۹۳۶ء (چودہ افسانے)

۲۔ گرہن: ۱۹۴۲ء (چودہ افسانے)

۳۔ کوکھ جلی: ۱۹۴۹ء (تیرہ افسانے)

۴۔ اپنے دکھ مجھے دے دو: ۱۹۶۵ء (نو افسانے)

۵۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے: ۱۹۷۴ء (نو افسانے)

۶۔ مکتی بودھ: ۱۹۸۲ء (پانچ افسانے)

بیدی نے سنہ ۱۹۴۹ء میں بخشی غلام محمد سے چپقلش ہوجانے کے سبب ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور دہلی آگئے اور پھر بمبئی میں مستقلاً مقیم ہوئے۔بیدی نے یہاں رہ کر فلمی دنیا کے لیے کامیاب کہانیاں لکھیں جن میں سے (بڑی بہن، داغ، بسنت بہار، مرزا غالب، مسافر، کام وغیرہ............) اہم ہیں۔مجموعی طور پر انہوں نے ستر کے قریب فلمیں لکھیں اور چند معیاری فلموں کے ہدایت کار کی حیثیت سے بھی سامنے آئے۔

بیدی کے افسانوں میں مجموعی طور پر نئی نئی تکنیکیں پائی جاتی ہیں۔ان کے ایک افسانہ ''دس منٹ بارش میں'' میں افسانوی تکنیک کا ایک جدید تجربہ ملتا ہے۔اس میں صیغۂ حال کے استعمال کی مناسبت سے افسانے کی فضا اوراس کے واقعات کے بیان میں اچھے تاثرات دکھائی دیتے ہیں۔ان کے اس افسانے کا مرکزی کردار بارش ہے اور سارے حادثات بھی دس منٹ ہی میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔اسلوب احمد انصاری اس افسانے کی تکنیک کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بیدی کی کہانی "دس منٹ بارش میں" توجہ کی مستحق ہے جس میں ایک عورت انا
کی کرداراس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ مختصر سی کہانی کے دوران میں تیزی سے تبدیلیاں
رونما ہوتی رہتی ہیں اور گوراناٹا کا کردار پوری کہانی میں سرایت کیے ہوئے ہے مگر اس محور سے
اور بھی بہت سے راستے نکل کر ادھر ادھر چلے جاتے ہیں اور کہانی کے خاتمے پر بھی تمام تر توجہ
اسی کردار کی طرف سمت آتی ہے۔ یہ کہانی دراصل بہت سی سرسری تصویروں (Snap
Shots) کا مجموعہ ہے جو برق رفتاری کے ساتھ آکر جمع ہوتیں اور پھر یکے بعد دیگرے
منتشر ہو جاتی ہیں لیکن اس دوران میں نہ صرف اصل کردار کی شخصیت کے اکثر امکانات
واضح ہو جاتے ہیں بلکہ اور کئی کردار بھی جو تیزی کے ساتھ نظر کے سامنے سے گزرتے ہیں
کہانی کے کینوس میں ایک وسعت اور اس کے مواد میں ایک تنوع پیدا کر دیتے ہیں"۔(۱۶)

مجموعی طور پر بیدی کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں بڑا تنوع پایا جاتا ہے اور ان کے تجربات و مشاہدات میں گہرے اور باطنی رابطے موجود رہتے ہیں۔ بیدی کی افسانہ نگاری کے فن میں اساطیری، دیومالائی اور استعاراتی عناصر بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں کرداروں کی نفسیات کی بدولت زندگی کے رازوں تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں کے کردار ہمہ جہتی ہوتے ہیں اور ان کے انداز بیان میں معنیاتی تہہ داری اور اساطیری خزانے بھرپور دکھائی دیتے ہیں۔

انتظار حسین (۱۹۲۲ء۔)

انتظار حسین کا نام اردو افسانہ نگاروں میں خاصی اہمیت رکھتا ہے اور ان کا مرتبہ اس لیے دوسرے افسانہ نگاروں کی نسبت زیادہ اہمیت کا حامل ہے چوں کہ انہیں اردو میں عہد ساز افسانہ نگار کی صف میں شمار کیا جاتا ہے۔ نئے اندازِ نگارش، تمثیلی اسلوب اور تخلیقی تجربات کی بنا پر انتظار حسین نے اردو افسانوں کو نئے فلسفیانہ مزاج سے متعارف کرایا۔ انتظار حسین کے افسانوں میں اردو کے مختلف اسالیب دکھائی دیتے ہیں۔ داستانی اور صوفیانہ اسلوب کے علاوہ ان کے انداز نگارش میں قدیم ہندی آمیز اردو کا اسلوب بھی نظر آتا ہے۔ انتظار حسین اپنے افسانوں کو لکھتے وقت جدید عہد کے مسائل و موضوعات کو بیان کرنے کے لیے اساطیر سے بھی مدد لیتے ہیں اور یہ موضوع ان کی اکثر کہانیوں اور افسانوں میں نظر آتا ہے۔ دراصل اُنہوں نے دیومالائی عناصر، قدیم اساطیر،

مذہبی روایات، داستانوں اور حکایتوں کی مدد لے کر اپنے افسانوی موضوعات کا دائرہ خاصا پھیلا ہوا ہے اور اسے وسیع تر کرلیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ انتظار حسین کے افسانوں کا فنی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شروع میں انہوں نے ماضی کی یادوں کے سادہ افسانے تخلیق کیے۔ ان کے پہلے دو مجموعے ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' میں ملتے ہیں۔ انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت ہے۔ تخلیقی اعتبار سے ہجرت کے احساس نے انتظار حسین کے یہاں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی تشکیل کی ہے۔ ہجرت انتظار حسین کے فن کا اہم ترین محرک ہے۔ اس سلسلے میں ان کے نمائندے مذکورہ دو افسانے ہیں۔ چھٹی دہائی کے قریب انہوں نے وجودی مسائل پر توجہ دی اور تمثیلی کہانیاں اور افسانے اور ان کی معنیاتی تہہ داری پر لکھنا شروع کر دیا۔ جن میں انسان کے اخلاقی زوال اور اخلاقی اقدار کی شکست پر مبنی موضوعات دکھائی دیتے رہے۔ اس سلسلے میں ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''پرچھائیں''، ''ہڈیوں کا ڈھانچہ'' اور ''ٹانگیں'' اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔'' (۱۷)

انتظار حسین کے گلی کوچے کے افسانوں کے کردار حزن، اداسی اور سوگ وغم کی حالت میں ہوتے ہیں۔ وہ معاشرتی بندشوں سے آزاد کہیں نامعلوم سفر کا رخ کیے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا یہ سفر تأسف، شک اور خوف وترس کی وجہ سے ان کے لیے باعث اذیت بن چکا ہے۔

انتظار حسین کے ہاں ان کے افسانوی مجموعوں میں حکایات، تمثیلات، استعارات اور علامات کا بڑا ذخیرہ ملتا ہے جن کے استعمال سے انہوں نے عہد جدید کی پیچیدہ مسائل و مشکلات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

انتظار حسین کے اکثر افسانے قومی تجربات کے اعلیٰ نمونے ہیں اور ان میں اجتماعی و معاشرتی زندگی کی اہم جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے افسانوں میں سے ''قیوما کی دکان'' ایک اچھی مثال ہے۔ جس میں افسانے کا بنیادی موضوع ایک فرد ہی نہیں بلکہ ایک انجمن اور اجتماع ہے۔ اس افسانے میں انتظار حسین کا رویہ حقیقت پسندانہ نظر آتا ہے۔ افسانے کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:

''پھر میں پاکستان چلا آیا۔ یہاں آ کر مجھے نہ جانے کیا ہو گیا ہے۔ ایک بوریت سی ذہن پر طاری رہتی ہے۔ مجھے گھن لگ گیا ہے۔ میں گھلتا چلا جا رہا ہوں۔ ایک دن انارکلی بازار میں نمبردار سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ بیچارے، بہت روتے تھے۔ ان کی بہت بڑی جائیداد تھی۔ سب چھوڑ آئے۔ میرے جی میں آیا کہ ان سے قیوما کی دکان کے بارے میں پوچھوں......''۔(۱۸)

جس طرح پہلے بھی اس بات کا ذکر ہوا کہ انتظار حسین نے کئی اسلوبیاتی روایتوں سے اپنے افسانوی مجموعوں میں فائدہ اٹھایا ہے۔ ''آخری آدمی'' میں عہدنامہ عتیق کی فضا و ماحول کی وجہ سے انہوں نے قدیم عہدنامہ کی زبان سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ''زرد کتا'' میں دینی و مذہبی بزرگوں اور رہنماؤں کے ملفوظات اور بڑی حد تک داستانوں کی زبان کا استعمال ملتا ہے۔ ''ہڈیوں کا ڈھانچہ'' میں حکایات سے اُنہوں نے مدد لی ہے۔

''کشتی'' میں انہوں نے ہندوستانی دیومالا اور بابلی اساطیر و اسلامی روایتوں کو ملا کر نیا اسلوبیاتی تجربہ کیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں میں ماضی کی یاد بھی نئی شکلیں اختیار کیے ہوئے ملتی ہے۔ معاشرتی اور تہذیبی پس منظر میں انہوں نے زندگی کی گزری ہوئی یادوں کو دہرادیا ہے اور اس میں زندگی کے جذباتی نظام کے حقائق پر روشنی ڈالی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ ''چوک'' اہمیت کا حامل افسانہ ہے۔

انتظار حسین بنیادی طور پر عام انسانی زندگی کے افسانہ نگار ہیں اور اسی میں ان کی بڑائی ہے وہ محدود موضوعات میں بھی وسعت اور ہمہ گیری پیدا کر کے اس میں انسانی اور آفاقی رنگ و آہنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا آغاز عام طور پر افراد کی حرکات وسکنات اور جذباتی ماحول کے مختلف پہلوؤں کے بیانات سے ہوتا ہے لیکن سب کی تہہ میں زندگی کو دیکھنے انسانوں کی جذباتی اور ذہنی کیفیات کو جاننے اور زندگی کے بنیادی حقائق سے آشنا ہونے کا خیال کارفرما نظر آتا ہے اسی لئے ان کے موضوعات محدود ہونے کے باوجود محدود نہیں رہتے اور یہ بھی ہوتا ہے کہ انسانی زندگی کے بعض بہت ہی معمولی پہلوان کے افسانوں میں بڑی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کا مواد انسان کی دلچسپیوں، مصروفیتوں، مسرتوں، محرومیوں اور ناکامیوں سے فراہم ہوتا ہے۔ غرض اس داخلی وخارجی، انفرادی و اجتماعی زندگی کے ان گنت روپ انتظار حسین کے افسانوں میں نظر آتے ہیں اور اس لیے ان میں مجموعی طور پر وسعت و ہمہ گیری کا احساس ہوتا ہے۔(۱۹)

انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ گلی کوچے: ۱۹۵۲ء (گیارہ افسانے)

۲۔ کنکری: ۱۹۵۵ء (چودہ افسانے)

۳۔ آخری آدمی: ۱۹۶۷ء (گیارہ افسانے)

۴۔ شہر افسوس: ۱۹۷۲ء (سترہ افسانے)

۵۔ کچھوے: ۱۹۸۱ء (سترہ افسانے)

۶۔ خیمے سے دور: ۱۹۸۶ء (سترہ افسانے)

۷۔ خالی پنجرہ: ۱۹۹۳ء (سولہ افسانے)

۸۔ شہرزاد کے نام: ۲۰۰۲ء (پندرہ افسانے)

اردو افسانے میں انتظار حسین ایک منفرد اور الگ مقام وحیثیت رکھتے ہیں ان کے ہاں سماج اور فرد کے اخلاقی اور روحانی تنزل کی کہانی مختلف زاویوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

دراصل ان کے افسانوں میں انکشاف حقیقت یک تہی نہیں ہے۔ ان کے یہاں انسان کے وجود کی مختلف تہیں منکشف ہوتی ہیں اور محض اس طرح مکمل شعورِ ذات ممکن ہے۔ روحانی زوال کی ایک نشانی یہ بھی ہے۔(۲۰)

اردو افسانہ نگاری میں علامتی افسانوں کے متعلق انتظار حسین ممتاز اور بڑے مقام کے مالک ہیں۔ ان کے اس علامتی رجحان کے عناصر میں مذہبی، تاریخی، ثقافتی، سماجی، معاشرتی اور اساطیری نظام کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

انتظار حسین کے افسانوں کے زبانی زاویہ اور پہلو کا جائزہ لیتے ہوئے پتہ چلتا ہے کہ انتظار حسین کے اپنے افسانوں کی زبان پر بڑی گرفت حاصل ہے اور بڑی حد تک وہ ان پر زبان کے لحاظ سے مسلط دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں جو نثر ملتی ہے وہ ایک رواں نثر معلوم ہوتی ہے اور اس میں پیچیدگی وابہام کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے پاس لسانی روایات کا سلیقہ مندی سے استعمال کا علم موجود ہے اور ان کے لب ولہجے میں تبدیلیاں ہیں، وہ ثقافتی ومعاشرتی مسائل کے حوالے سے زندگی کا خاکہ کھینچتے ہیں۔ ان کے جملوں اور عبارتوں میں ایک گہری اور

کثیرالجہت معنویت موجود رہتی ہے۔ان کے نگارش کی نثر میں ایک تعادل اورہم آہنگی پائی جاتی ہے۔خصوصاًاس میں ایک نثری آہنگ بھی ملتا ہےان کے افسانوی مجموعوں میں قدیم وجدید کے اردو الفاظ وعبارات کا استعمال اور قدیم وجدید دوراور عہد کے مسائل وموضوعات بیک وقت موجود رہتے ہیں۔

بعض اہم رجحانات واسالیب کے حامل فارسی افسانہ نگار

ایران میں افسانوی ادب کا قصہ اور اس کی تاریخ تقریباً سو سال (ایک صدی) پر مشتمل ہے اور اس دوران میں تخلیق کیے گئے افسانوں کی روایت نہایت ہی ستائش وتمجید کے قابل ہے۔ ایرانی افسانہ نگاروں کے موضوعات میں کافی حد تک تنوع پایا جاتا ہے خصوصاً افسانہ نگاروں کے اسالیب اور ان کے اندازِ نگارش اور ان کی نثر کے حوالے سے رنگارنگی، نئے نئے زاویے اور پہلو نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ بیسویں صدی کو ایران میں بڑی حد تک ناولوں اور افسانوں کی صدی قرار دیا جاسکتا ہے اور افسانے اور ناولوں کی پیش رفت کا سلسلہ ایک مسلسل تخلیقی عمل کی صورت میں دیکھنے میں آیا ہے۔ اس صدی کے افسانوں میں زندگی کے تنوع اور اس کی ہمہ گیری پر ہر اعتبار سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ مجموعی طور پر ایران میں بیسویں صدی کے اس افسانوی ادب کا سرمایہ بہت انمول ہے اور عالمی افسانوی ادب کے مقابلے میں بھی فارسی افسانے، عالمی افسانے سے کمتر معیار کا حامل نہیں رہے۔

محمد علی جمال زادہ

(۱۲۷۰۔۱۳۷۶ش)(۱۹۹۷ء۔۱۸۹۱ء)

محمد علی جمال زادہ ایران کے افسانوی ادب کی صف میں ایک بڑی حیثیت کے مالک ہیں اور افسانہ نویسی میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے ایران میں بیسویں صدی میں مختصر افسانے کی بنیاد رکھی۔ دراصل انہوں نے یورپ میں رہتے ہوئے یورپی افسانہ نگاری سے متاثر ہو کر مختصر افسانے لکھنا شروع کیے۔ اپنی موت کے آخری مراحل اور دنوں تک ان کا شغل افسانہ نگاری جاری رہا۔ جمال زادہ کو ایران کے معاصر ادب کی تاریخ میں داستانِ کوتاہ (مختصر افسانے) کا پیش رو سمجھا جاتا ہے۔ وہ ۱۳۰۹ھ.ق میں اصفہان کے شہر میں پیدا ہوئے۔ وہ ۱۲۸۹ش (۱۹۱۰ء) میں اپنی تعلیم فرانس کے ملک میں مکمل کرتے ہوئے بڑے بڑے مصنفین اور اساتذہ سے مثلاً سید حسن تقی زادہ، علامہ محمد قزوینی، ابراہیم پورداوود اور حسین کاظم زادہ ایرانشہر، واقف ہوئے اور ان کے

ساتھ ایک ادبی جلسے میں انہوں نے اپنی پہلی کہانی (داستانِ کوتاہ) ''فارسی شکراست'' کے عنوان سے پڑھ لیا اور حاضرین نے ان کی حوصلہ افزائی کی۔

حاضرین کی اس حوصلہ افزائی اور تحسین وستائش نے جمال زادہ کو مختصر افسانہ نگاری کے سلسلے میں پہلے سے مصمم اور پُرعزم بنادیا۔(۲۱) اس کے بعد ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ'' یکی بودو یکی نبود'' کے نام سے جرمنی کے برلن شہر میں چھپا جس میں پانچ کہانیاں مزید شامل تھیں اور'' فارسی شکراست'' کی کہانی بھی اسی مجموعہ میں شامل ہوگئی۔(۲۲)

جمال زادہ نے اپنی شروع کی کہانیوں اور افسانوں میں جو نثر استعمال کی وہ بڑی حد تک رواں، سادہ اور عوامی نثر کہی جاسکتی ہے۔ انہوں نے اِسی نثر کی بدولت فارسی کی افسانہ نگاری کی نثر میں نئی نئی روشیں ڈھونڈ نکالیں۔روسی نقاد اور مشرق شناس چایکین، جمال زادہ کی افسانہ نگاری کے بارے میں یوں لکھتے ہیں۔

''جمال زادہ کی کہانیوں کے مجموعہ'' یکی بودو یکی نبود'' سے ایران میں حقیقت نگاری کے اسلوب کا آغاز ہوتا ہے اور یہی سبک واسلوب دراصل ایران کے جدید ادب میں افسانہ نگاری کا اساس وپایہ بنا اور اُسی دن کے بعد سے ایران کے ہزار سالہ ادب میں ناول، قصے، داستانوں اور کہانیوں کی پیدائش اور ان کے آغاز کے بارے میں باتیں کی جاسکتی ہیں۔مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ محمد علی جمال زادہ بہترین اور بڑے یورپین ناول نگار اور افسانہ نویسوں کی صف میں شمار ہوتے ہیں''۔(۲۳)

دوسری جنگ عظیم کے دوران جمال زادہ نے ادبی اور تحقیقی کاموں میں زیادہ دلچسپی نہیں لی اور اس عہد کو اُن کی کم کاری کا دور کہا جاسکتا ہے۔۱۹۴۱ء کے بعد سے انہوں نے اپنی ادبی سرگرمیاں دوبارہ شروع کیں اور پہلے سے لکھی ہوئی اپنی چند کہانیاں شائع کرنے کی کوشش میں مصروف رہے۔جمال زادہ کی تصانیف وآثار کے زیادہ تر روسی اور فرانسیسی زبانوں میں ترجمے کیے گئے ہیں۔''استلاکوربن'' فرانسیسی دانشور اور مشرق شناس نے جمالزادہ کی منتخب کہانیوں اور افسانوں کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا۔(۲۴)

جمال زادہ کے آثار کے دوسرے مترجموں میں سے ''ک. ای چایکین''، ''بازیل نیکی تین''، ''او بصفراف''، ''ن.بوررزنکو''، ''بولوتنیکف''، ''د.س کیسارف'' اور ''صفروا'' و ''دری ون'' کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

جمالزادہ کے افسانوی مجموعوں اور کہانیوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ یکی بود یکی نبود: (۱۳۳۹ش)

۲۔ قصۂ قصہ ھایا قصص العلا: (۱۳۲۰ش)

۳۔ دارالمجانین: (۱۳۲۰ش)

۴۔ سرگذشت عمو حسینعلی: (۱۳۲۱ش)

۵۔ صحرای محشر: (۱۳۲۶ش)

۶۔ راہ آب نامہ: (۱۳۲۶ش)

۷۔ ہزار بیشہ: (۱۳۲۶ش)

۸۔ معصومۂ شیرازی: (۱۳۳۳ش)

۹۔ تلخ وشیرین: (۱۳۳۴ش)

۱۰۔ سروتہ یک کرباس: (۱۳۳۵ش) ۲جلد

۱۱۔ شاہکار: (۱۳۳۷) ۲جلد

۱۲۔ کشکول جمالی: (۱۳۳۹) ۲جلد

۱۳۔ غیراز خدا ہیچ کس نبود : (۱۳۴۰ش)

۱۴۔ آسمان وریسمان: (۱۳۴۳ش)

جمال زادہ کی دوسری کہانیوں میں سے ''شیخ وفاحشہ'' ''آتش زیر خاکستر'' ''نمک گندیدہ'' ''عقد تمہیدی'' ''خانہ بہ دوش'' ''حسابھایی کہ......'' ''باج بسیل'' ''میرزا خطاط'' ''آخوند داریم وآخوند'' ''دوآتشہ'' ''جاودان'' ''مرد اخلاق'' ''مرغ ہمسایہ'' اور ''کاچی بعض ھیچہ'' اہمیت رکھتی ہیں۔ مذکور تصانیف وآثار کے علاوہ جمالزادہ کی چند اور تحریریں اور کتابیں ہیں جو معاشرتی وتاریخی وسیاسی مسائل وموضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ محمد علی جمالزادہ نے اپنی کہانیوں اور افسانوں میں جن کرداروں اور شخصیات کا ذکر کیا ہے وہ سب کی سب ایرانی ہیں اور ایران سے تعلق رکھنے والے حادثات، واقعات وکردار ہی ہوتے ہیں۔ جو ماحول اور فضا ان کے افسانوں کی روح پر چھائی ہوئی ہے وہ ایران کا خاصہ ماحول ہے، اس لیے بعض نقاد اس موضوع پر معترض ہیں کہ جمالزادہ کے ہاں

ان کے کرداروں اورواقعات میں عالمگیریت (Universalism) ناپید ہے اور یہ بات بڑی حدتک صحیح اور درست معلوم ہوتی ہے۔(۲۵) جمالزادہ اپنے افسانوں میں معاشرے میں رہتے ہوئے چار طبقوں کو اپنی کہانیوں کا بنیادی موضوع بنا کران پر تنقید کی ہے۔ پہلا طبقہ عوام الناس ہے۔

دوسرا طبقہ مذہبی پیشوا اور رہنما ہیں تیسرا طبقہ دولتمند اور امیر لوگ ہیں اوران کی نگاہ میں چوتھا طبقہ تاجر اور تجارت کا طبقہ ہے۔ انہوں نے مختلف زاویوں سے ان لوگوں کی زندگیوں کا جائزہ لیتے ہوئے، آسان اور رواں نثر کے ساتھ انہیں بیان کیا ہے۔ اخلاقی برائیاں، مستبد اور ظالم امرا اور رؤسا کے مظالم پر روشنی اور ملاؤں پر تنقید ایسے ایسے موضوعات ہیں جو جمال زادہ کے ہاں کثرت سے دکھائی دیتے ہیں۔ جمال زادہ نے اپنی تحریروں میں جو زبان استعمال کی ہے۔ وہ وہی زبان ہے، جس کے استعمال پر وہ ہمیشہ زور دیتے ہوئے نظر آتے تھے۔ محاورات، اصطلاحات اور ضرب الامثال سے بھرپور ایک خوبصورت اور عوام پسند الفاظ وکلمات وعبارات کے حامل جو زبان ان کے ہاں دکھائی دیتی ہے وہ آگے چل کر فارسی نثر کی ترقی وپیش رفت میں بہت کارآمد اور مفید نثر کی زبان ثابت ہوئی۔

جمال زادہ کی تحریروں کی خصوصیات میں سے خصوصاً ان کے افسانوں میں، ایجاز، نئی نئی اشکال و صورتیں، اسلوب اور اندازِ نگارش میں تازگی اور اصالت، طنز آمیز تنقید، موضوعات میں تنوع وتوسیع کے موضوعات اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا اسلوب اوران کی نثر کو بڑی حد تک ایک منفرد اسلوب کہا جا سکتا ہے جو صرف ان کے اپنے احاطے میں ہی ہے۔ جمالزادہ کے اسلوبِ نگارش کی ایک اور تکنیک یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوی تحریروں میں مختلف الفاظ وکلمات کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں اور ذخیرہ الفاظ کا سیلاب ان کے ہاں نظر آتا ہے جہاں وہ چاہتے ہیں۔ حکیمانہ پند ونصائح، شعر واشعار، ضرب الامثال، معروف ومشہور اقوال اور قرآن پاک کی آیات کا استعمال کرتے ہیں۔(۲۶)

محمد حجازی

(۱۲۸۰-۱۳۵۲اش/۱۹۰۱ء-۱۹۷۳ء)

محمد حجازی ایران کی افسانہ نگاری میں ایک بڑی شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے دراصل ایک مختصر عرصے میں کافی شہرت پائی اوران کی تحریریں لوگوں کے درمیان خاصی مقبولیت حاصل کر گئیں۔ انہوں نے

بھی اپنی ابتدائی تعلیم فرانس کے ملک میں مکمل کر لی اور سالہا سال وہ ایران کے اندر بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ ان کے عہدوں میں سے ایک انجمن فرہنگی ایران و پاکستان قابل ذکر ہے جس میں وہ چیئر اور انچارج کی حیثیت سے کام کرتے رہے اور اپنی خدمات سرانجام دیتے رہے۔ حجازی نے جوانی کے دوران میں لکھنے کا کام شروع کیا اور اپنی ادبی سرگرمیوں کا آغاز کرتے رہے۔ انہوں نے ۲۳ سال کی عمر میں اپنا پہلا ناول "ہما" ۱۳۰۳ش میں لکھ لیا اور اسے شائع کیا۔

حجازی کے افسانوں اور ان کی کہانیوں کی جو نثر ہے وہ بڑی حد تک ایک سادہ، آسان اور لطیف، سلیس اور رقص کرنے والی نثر معلوم ہوتی ہے جو قاری کو ایک الگ دنیا میں لے جاتی ہے۔ ان کی اس نثر میں جو موضوعات زیادہ تر قابل دید ہیں وہ انسان کی بُری صفات کی مذمت کرنا اور انہیں ناپسند کرنا اور ایران میں رہنے والے لوگوں کی نامطلوب زندگیوں کی تصویریں اور ان کے خاکے ہیں۔ حجازی کی افسانہ نگاری کی خصوصیات کے بارے میں روسی مشرق شناس کیساروف، یوں لکھتے ہیں:

> "اس میں کوئی شک نہیں کہ حجازی معاشرے کی اصلاح اور اچھائی کے درپے ہیں وہ لگاتار اس کوشش میں مصروف رہتے ہیں کہ عوام کی اخلاقی برائیاں ختم کر دی جائیں۔ وہ پند ونصائح کے ذریعہ فسادات کا خاتمہ کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی بیشتر تحریروں میں آئیڈیلزم کا موضوع بھرپور موجود رہتا ہے"۔ (۲۷)

حجازی کو ایران کے داستانوی ادب میں ایک بہت بلند پائے کا افسانہ نگار گردانا جاتا ہے یہاں تک کہ انہیں سعدی دوران کا لقب دیا گیا ہے۔ اس طرح کہ سعدی نے اپنے عہد میں جو کچھ لکھا ہے وہ سبھی اس عہد کا تقاضا تھا اور حجازی نے بھی اپنے عصر میں جو تحریریں لکھی ہیں وہ سب کی سب ان کے زمانے کے اوضاع واحوالات وتقاضوں پر مبنی مطالب ہیں اور حجازی کے بقول انہوں نے اپنے افسانوں کے مواد کو روزانہ کے مشاہدات سے فراہم کیا ہے۔ (۲۸) حجازی کے افسانوں کے کردار، شخصیات اور ہیرو مختلف معاشرتی طبقوں سے منتخب کیے گئے ہیں۔ مذہبی افراد واشخاص، وزیر، اندھا و نابینا، ملازم طبقہ، طلبہ وسیاست دان ان سارے کردار و شخصیات کا ان کے روحانی وذہنی حالات کا حجازی کے ہاں مختلف زاویوں سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ حجازی کی ہر کہانی میں گہرے اور بامعنی نکات ومفاہیم دکھائی دیتے ہیں اور اگر قاری ان کے افسانوں میں موجود تہہ دار اور فکر انگیز

باتوں کواچھی طرح سمجھ سکے تو اسے مصنف کے کمالات اوران کی صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔ دراصل افسانہ نگاری کا جوفن ہے وہ حجازی کے افسانوں میں مکمل اور بھرپور طور پر موجود ہےاور دکھائی دیتا ہے۔

حجازی کے افسانوں میں ان کا یہ فن ان کے بیان کی طاقت کو آشکار کرتا ہے حجازی کے افسانوں کی زبان میٹھی اور حلاوت سے بھرپور زبان ہے اور ان کے اسلوب نگارش میں تاثرات، محبت وعشق، صلح وآرامش کے موضوعات خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ حجازی کی نثر ایک پائیدار اور قائم رہنے والی نثر شمار ہوتی ہے۔ ان کی یہ نثر سعدی جیسی نثر سے مشابہت رکھتی ہے اور فارسی زبان وادب کے مصنفین نے ان کی نثر کو نمونہ بنا کر اس کی پیروی میں اپنی نگارشات مرقوم کی ہیں۔ نئی نئی تشبیہات واستعارات حجازی کی نثر میں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے ہاں مقامی الفاظ واصطلاحات کا استعمال عام ہے۔ سادگی، ایجاز اور پر معنی جملے وفقرے ان کے افسانوں کے اسلوب نگارش میں پائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک مثال ملاحظہ ہو:

''مرد شیر است وزن شیر بان، نگاهداری شیر از شیر بودن دشوار تر است''۔

''بسا مردی کہ ہوس نوشتن دارند واز عہدہ برنمی آیند درد خود را بالذت نقادی درمان کنند''۔

''زشت از زینت زیادی زشت تری شود''۔

حجازی کی شہرت ان کے ناولوں سے شروع ہو کر بڑھتی گئی۔ ان کے پہلے ناولوں میں سے ''ھما'' کے نام سے ۱۳۰۷ش میں ''پرچہر'' ۱۳۰۸ش میں اور ''زیبا'' ۱۳۱۱ش میں اہمیت کے حامل ناول شمار ہوتے ہیں۔ ان ناولوں میں جن کے ناموں سے بھی معلوم ہے ایرانی عورت کا اخلاق، سیرت اور ان کی تقدیر کی تصویریں مصنف کے زاویہ نگاہ سے ملتی ہیں۔ حجازی نے اپنے افسانوی مجموعوں کو ''آیینہ'' ۱۳۰۷ش میں ''اندیشہ'' ۱۳۲۲ش میں ''ساغر'' ۱۳۳۶ش میں ''آہنگ'' ۱۳۳۹ش میں اور ''نسیم'' ۱۳۳۹ش میں لکھ کر شائع کیا۔ حجازی نے اپنے افسانوں کی شخصیات کا معاشرے کے متوسط اور درمیان طبقے سے انتخاب کیا ہے انہوں نے بڑی مہارت سے ان کرداروں اور شخصیات کی تصویر کشی کی ہے۔ حجازی ان افسانوں میں انسانوں کی مشکلات اور مصائب کی جڑیں ان کے اخلاقی فساد اور برائیوں میں دیکھتے ہیں۔ حجازی کے افسانوی مجموعوں میں ''آیینہ'' خاص اہمیت کا حامل مجموعہ شمار کیا جاتا ہے اس مجموعہ کے افسانے پڑھنے کے قابل افسانے ہیں۔ ''شیریں کلا'' ''شاعر بلوکی'' ''فاتح رومی'' ''مناجات'' ''اندوختہ سفر'' ''مہتاب'' ''نقاش'' اور ''بابا کوھی'' کے افسانے اس مجموعے میں ہیں۔

ڈاکٹر خانلری، حجازی کے افسانوں کے اسلوب اوران کے اندازِ نگارش کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سبک حجازی در این داستانھای کوتاہ تا حد زیادی ادبی است۔ حجازی در نوشتہ ھای خوددر استفادہ از ایجاز و استعارات غلو و مبالغہ می کنند و بیشتر آنھا از آثار ادبی قدیمی اخذ شدہ اند''۔

''ان مختصر افسانوں میں حجازی کا اسلوب بڑی حد تک ''ادبی'' اسلوب کہا جا سکتا ہے۔ حجازی اپنی ان تحریروں میں مجاز اور استعارات کے استعمال میں مبالغہ کرتے ہیں جن کا بیشتر حصہ قدیم ادبی آثار سے اخذ کیا گیا ہے''۔(۲۹)

حجازی کا اسلوب اور ان کی زبان، فارسی زبان و ادب میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ ان کی سادہ اور موزوں نگارش و انشا اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی مشفقانہ پند و اندرز و نصیحتیں ایران میں طالب علموں کے درمیان اچھی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں اور اہمیت کے حامل ہوتی ہیں۔ ان کے مقالے خصوصاً ''اندیشہ'' کے مجموعہ کے اسلوب میں انھوں نے زیادہ تر سعدی کے ''گلستان'' سے پیروی کرنے کی کوشش کی ہے۔ حجازی کے اسٹائل اور اسلوبِ نگارش میں جمال زادہ والا استعارات اور محاوروں سے بھرپور اسلوب دکھائی نہیں دیتا۔

ہنری د۔ ھ۔ لا انگریزی ایران شناس اپنے بیانات میں حجازی کو آج کے ایران کا ایڈیسن قرار دیتے ہیں وہ کہتے ہیں: ''حجازی جو کچھ لکھتے ہیں وہ تعلیم یافتہ طبقے کے لیے اور ان سے متعلق ہوتے ہیں جس طرح کہ ولیم سارویان (امریکی مصنف) کے بارے میں یہ کہا گیا کہ وہ دولت مندوں کے لیے غریب لوگوں کے بارے میں لکھتا ہے۔(۳۰)

صادق ہدایت

(۱۲۸۱۔۱۳۳۰ش/۱۹۰۲ء۔۱۹۵۱ء)

جمال زادہ اور حجازی کے علاوہ صادق ہدایت ایران کی مختصر افسانہ نگاری کی تاریخ میں اونچا مقام و حیثیت رکھتے ہیں۔ صادق ہدایت کو ایران میں ایک مشہور مصنف، دانشور اور محقق کا مقام حاصل ہے۔ دوسرے مصنفوں اور افسانہ نگاروں کی بہ نسبت صادق ہدایت کے آثار، تصانیف اور ان کی تحریروں پر زیادہ کام کیا گیا ہے اور ان کا تجزیہ و تحلیل کیا گیا ہے۔ دراصل کہا جا سکتا ہے کہ ایران میں افسانہ نویسی کے سلسلے میں کوئی بھی مصنف و

افسانہ نگار صادق ہدایت کے مقام و مرتبے تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ صادق ہدایت ۱۲۸۱ش ۱۹۰۲ء میں شہر تہران میں پیدا ہوئے۔ صادق ہدایت کا خاندان اشرافی اور اصیل زادگان خاندانوں سے متعلق و مربوط تھا اور ان کے اکثر رشتہ دار سرکاری عہدوں پر فائز رہے تھے۔(۳۱)

صادق ہدایت نے میٹرک کرنے کے بعد ۱۹۲۶ء میں یورپ کا سفر کیا۔ انہوں نے تقریباً چار سال شہر پیرس میں گزارے اور ۱۹۲۷ء میں انہوں نے اپنی ایک کتاب ''فواید گیاہ خواری'' شائع کی۔ پیرس میں رہتے ہوئے ان کے مالی حالات بڑی حد تک خراب ہو چکے تھے۔(۳۲) صادق ہدایت نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء کے دوران کیا اور اس سلسلے میں ان کے مختصر افسانوں میں سے ''مادلن'' ''زندہ بہ گور'' ''اسیر فرانسوی'' اور ''حاجی مراد'' اہمیت کے افسانے شمار ہوتے ہیں۔

صادق ہدایت نے ۱۹۳۱ء میں ''اوسانہ'' اور ۱۹۳۲ء میں اپنے مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ ''سہ قطرہ خون'' اور ۱۹۳۳ء میں اپنے افسانوی مجموعے ''سایہ روشن'' ''نیرنگستان'' ''علویہ خانم'' ''مازیار'' اور ''وغ وغ ساهاب'' شائع کیے۔ مجتبیٰ مینوی جو ان ایام میں صادق ہدایت کے ساتھ مل کر کام کرتے تھے انہوں نے ایسا لکھا ہے۔

''ہم سب تعصب سے لڑتے تھے اور آزادی کے حصول کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ اور ہدایت ہمارے دائرے کا مرکز تھے۔''(۳۳)

۱۹۳۶ء میں صادق ہدایت نے اپنا شاہکار افسانہ ''بوف کور'' کو لکھ کر پہلی بار شائع کیا۔ ۱۹۴۲ء میں انہوں نے ''سگ ولگرد'' کے نام سے اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ لکھ کر شائع کیا۔ ان دنوں میں ایران کے سیاسی حالات کافی خراب تھے۔ اس کے ایک سال کے بعد صادق ہدایت نے افسانہ ''آب زندگی'' لکھا اور ''مجلۂ سخن'' جو اس وقت کے ایران میں ادبی اور ارزندہ مجلات میں شمار ہوتا تھا اس کے ساتھ تعاون کرتے رہے۔ اس وقت اس مجلے کے انچارج ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری تھے۔ صادق ہدایت کا یہ تعاون ۱۹۴۶ء تک جاری رہا۔ صادق ہدایت نے ۱۹۴۴ء میں اپنے مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ ''ولنگاری'' کے نام سے شائع کیا۔ ۱۹۴۶ء میں ہدایت نے ''نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران'' کے ایک اصلی رکن اور ممبر کی حیثیت سے اس میں شامل ہو کر اپنی ادبی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ اس انجمن کے عالیہ مقاصد میں سے ایران میں نئے ادب کا تعارف اور اس کی ترویج خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس انجمن کے صدر ''محمد تقی بہار'' ''ملک الشعراء'' تھے اور اس کے اصلی ممبران و اعضا ''علی اصغر

حکمت، کریم کشاورز، ہنگامہ مھص، علی اکبر دھخدا، دکتر شایگان، بدیع الزمان فروزانفر، سید تقی میلانی، صادق ہدایت، علی اسفندیاری (نیما یوشیج) تھے۔ ۱۹۵۰ء دراصل صادق ہدایت کی زندگی کے آخری ایام تھے۔ انہوں نے دانش گاہ سے چھٹی لے لی اور دوبارہ پیرس چلے گئے۔ ۱۹۵۱ء میں جبکہ وہ زندگی کی تاب نہ لا سکے اور ان کی ۴۸ سالہ زندگی اپنے اختتام کو پہنچ گئی۔ ڈاکٹر خانلری نے، صادق ہدایت کے بارے میں یوں کہا:

''اساساً ہدایت کی پہچان وشناخت جس طرح کہ وہ تھا، آسان کام نہیں ہے''۔ (۳۴)

صادق ہدایت کی شخصیت اور ان کا کردار ان کے اپنے افسانوی مجموعوں میں غور کرنے کے بعد ایک اعلیٰ مقام انسان اور دانشور، وطن دوست اور بے ادّعا، پاک اور بلند ہمت، احساسات وعواطف وجذبات سے بھرا نازک مزاج نظر آتا ہے۔ وہ ان افسانوں میں اپنے مدینہ فاضلہ کو ڈھونڈ رہے تھے اور اسی کے متلاشی تھے۔ بچپن ہی سے موت اور فنا کا بوسیدہ چہرہ صادق ہدایت کے جسم وجان وروح پر طاری ہو کر دکھائی دیتا تھا اور وہ اس سے جنگ کرتے ہوئے نظر آتے تھے۔ (۳۵) صادق ہدایت فرانسیسی زبان بخوبی جانتے تھے اور اس کے ساتھ انگریزی زبان سے کم وبیش واقف تھے۔ ان کی معلومات پوری دنیا کے ادبیات کے بارے میں کافی زیادہ تھیں اور وہ ان سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ انہوں نے قریباً ۴۷ افسانے لکھ کر ایران کی افسانہ نگاری میں ایک بڑا مقام حاصل کر لیا۔

صادق ہدایت کے افسانوں کے کردار زیادہ تر معاشرے میں رہتے ہوئے محنت کش، پیشہ ور، دیہاتی، مزدور، ملازم اور معلم طبقوں سے تعلق رکھتے تھے۔ صادق ہدایت نے اپنے افسانوں میں جو اسلوب اور اندازِ نگارش برتا ہے وہ بڑی حد تک ہنر نمائی اور ادبیات پردازی سے دور رہتا ہے۔ جو کچھ ان کے ذہن میں آتا ہے ان کو صادق ہدایت سادہ اور روشن طریقے سے لکھتے ہیں حتیٰ کہ وہ مضامین ومطالب تخیلی یا حقیقی ہوں۔ صادق ہدایت کی نثر ایک سادہ نثر شمار ہوتی ہے اور ان کی نثر میں الفاظ اپنے معنوں سے برابر اور ہم آہنگ ہوتے ہیں اور وہ اتنے ہی لکھتے ہیں جتنے مفہوم اور معنی کی گنجائش ہو۔ یعنی وہ ضرورت کے مطابق موضوعات کو قلمبند کرتے ہیں اور اس میں وہ بے تکلفی بے پیرائیگی سے کام لے کر رشتہ لکھتے ہیں۔ دراصل صادق ہدایت کی تحریریں سوررئالیسٹ مصنفوں سے بڑی مشابہت رکھتی ہیں اور انہیں اس دائرے میں شمار کیا جاتا ہے۔ سوررئالیزم کے اسلوب میں معانی کبھی الفاظ کی قربانی نہیں بنتے اور یہ موضوع اس اسلوب کی خاص اور اصلی خصوصیت ہے۔ صادق ہدایت کی

نثر سادگی اور گویائی کے علاوہ ایک سنجیدہ، معقول، استوار اور بغیر لغزشوں کی ایک اچھی نثر ہے۔ صادق ہدایت کی نثر کی دوسری خصوصیات میں سے کڑی تنقید، کڑی طنز یا تنقیدی طنز آمیز رویہ قابل توجہ ہے اور اس میں بے پرواہی سے لکھنا، عامیانہ جملوں اور ترکیبات کا استعمال جیسے (لکاتہ، رجالہ، نیچہ خدا، عصر آب طلایی و......) صادق ہدایت کے اسلوب کا جز و اور حصہ بن گیا ہے۔

صادق ہدایت کے بارے دوسروں کے بعض اقوال ملاحظہ ہوں:

''دورا اسمودا'' جنہوں نے صادق ہدایت کے بعض آثار و تصانیف کا جرمنی زبان میں ترجمہ کیا ہے، اس خاتون کے بقول:

''ہدایت صرف آپ لوگوں سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ ان کا تعلق پوری دنیا سے ہے''۔(۳٦)

''ہدایت کی یہ تصنیف ''بوف کور'' اس کے مصنف کو ہمارے عہد کے معتبر ترین مصنفین کی صف میں کھڑا کر کے دکھا سکتی ہے''۔(۳۷)

''ہدایت کو ایشیا میں اپنے عہد کے سب سے بڑے مصنفوں میں شمار کیا جاتا ہے''۔(۳۸)

صادق ہدایت کے مختصر افسانوں اور ان کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں۔

انسان و حیوان: ۱۳۰۳ش ۱۹۲۴ء

مرگ: ۱۳۰۵ش ۱۹۲٦ء

زندہ بہ گور: ۱۳۰۹ش ۱۹۳۰ء

سہ قطرہ خون: ۱۳۱۱ش ۱۹۳۲ء

سایہ روشن: ۱۳۱۲ش ۱۹۳۳ء

علویہ خانم: ۱۳۲۲ش ۱۹۴۳ء

وغ وغ ساھاب: ۱۳۱۳ش ۱۹۳۴ء

بوف کور: ۱۳۱۵ش ۱۹۳٦ء

سگ ولگرد: ۱۳۲۱ش ۱۹۴۲ء

آب زندگی: ۱۳۲۲ش ۱۹۴۳ء

ولنگاری: ۱۳۲۴ش ۱۹۴۵ء

فردا: ۱۳۲۵ش ۱۹۴۶ء

توپ مرواری: ۱۳۲۹ش ۱۹۵۱ء

مجموعہ داستان ھای پراکندہ و نامہ ھا: ۱۳۳۴ش ۱۹۵۶ء

بزرگ علوی

(۱۲۸۲۔۱۳۵۷ش/۱۹۰۳ء۔۱۹۷۸ء)

بزرگ علوی ایران کی معاصر افسانہ نگاری میں ایک مشہور ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت کے مالک ہیں۔ علوی ۱۹۰۳ء میں شہر تہران میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم تہران میں حاصل کی اور تعلیم کے سلسلے میں اعلیٰ درجات طے کرنے کے لیے ۱۹۱۹ء میں انہوں نے یورپ میں سفر کیا۔ علوی نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''چمدان'' کے نام سے ۱۹۳۴ء میں لکھ کر شائع کیا۔

اس مجموعے کی اشاعت کے زمانے میں ایران کے سیاسی حالات اچھے نہیں تھے اور علوی کو بھی اس دوران میں اپنی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر جو حکومت کے خلاف تھیں، جیل جانا پڑا۔ زندان سے آزادی کے بعد انہوں نے ''ورق پارہ ھای زندان'' اور ''پنجاہ و سہ نفر'' نامی کتابیں لکھیں جبکہ یہ دونوں کتابیں سیاسی اور معاشرتی کتابوں میں ممتاز مقام حاصل کر گئیں اور بہت مشہور ہوئیں۔ ''چمدان'' میں صادق ہدایت کے اثرات واضح طور پر علوی کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ جس طرح ہدایت ''رمانٹیسزم'' پر کافی توجہ دیتے تھے۔ اسی طرح چمدان میں رمانٹیسزم کے اثرات علوی پر بھی مرتب دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن علوی کے بعد کے آثار و تحریروں میں حقیقت پسندانہ فضا اور ماحول واضح طور پر قابل دید ہے اور اس سلسلے میں ان کا ناول ''چشمہایش'' اور مختصر افسانوں کا مجموعہ ''نامہ ھا'' خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ علوی نے اپنی انہی تحریروں کی وجہ سے ایران کی افسانہ نگاری میں ''گاؤں'' اور ''زندان'' کی فضاؤں کی بنیاد رکھی۔

علوی کی اہم تحریریں، تصانیف اور افسانوی مجموعے:

چمدان: (افسانوں کا مجموعہ)

چشم ھایش: (ناول)

پنجاوسہ نفر:

ورق پارہ ھای زندان: (مختصر افسانوں کا مجموعہ)

نامہ ھا: (افسانوں کا مجموعہ)

میرزا

سالاری

موریانہ ھا

بزرگ علوی کی نثر ان کی تصانیف میں ایک سادہ، گویا، روان اور پائیدار نثر ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں حقیقت پسندانہ اسلوب اختیار کیا ہے اور بڑی حد تک وہ ان آثار میں حقیقت نگار افسانہ نگار دکھائی دیتے ہیں۔ بزرگ علوی ایران کے معاصر افسانہ نگاروں میں وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے یورپی افسانہ نگاری کے فنون سے واقف ہو کر انہیں اپنے افسانوں میں اپنایا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے خالص ایرانی تخلیقات ایجاد کی ہیں۔ ان باتوں کی بنا پر علوی کو افسانہ نویسی میں اونچا مقام حاصل ہے۔ علوی کے افسانوں کے ایک مجموعے ''چمدان'' سے پتا چلتا ہے کہ وہ جوانی کے عہد میں شدت سے فرائیڈ کے اثرات کے تحت رہے ہیں یہ دراصل وہ زمانہ ہے جب وہ جرمنی میں اپنی تعلیم مکمل کر رہے تھے۔ (۳۹) اس مجموعے کو بہترین افسانوں کے نام ''عروس ہزار داماد'' اور ''سر باز سربی'' ہیں جو اہمیت اور توجہ کے حامل بھی ہیں۔ بزرگ علوی کے افسانوں کی خصوصیات میں سے تفصیلات کی اچھے طریقے سے تصویر کشی، مناسب کرداروں اور شخصیات کا انتخاب اور ان کے اندرونی اور بیرونی حالات کا تجزیہ و جائزہ اور سب سے اہم ان کے افسانوں کی فضا اور ماحول کی عمدہ توصیف اہمیت رکھتے ہیں۔

بزرگ علوی کے مختصر افسانوں کا ایک اور مجموعہ ''نامہ ھا'' کے عنوان سے سامنے آیا جو نو افسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے اس مجموعے کا ایک افسانہ ''گیلہ مرد'' کے نام سے لکھا گیا ہے جو ایران کے جدید ادب کی افسانہ نگاری میں بہترین کہانیوں کی صف میں شمار ہوتی ہے۔ علوی کی اس تحریر اور ان کی دوسری تحریروں کے اسلوب نگارش میں ایجاز کلام، اچھی ساخت اور بناوٹ، تعادل اور اصالت کی خصوصیات واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔

علوی کی نثر کے سلسلے میں ان کے چمدان کے مجموعے میں سے ''عروس ہزار داماد'' کے افسانے کی نثر کا

ایک حصہ ملاحظہ ہو:

''در آن گوشہ اطاق یک زن لاغر، بلند و میان بستہ بود، ہر دو آرنجش را روی میز کوچکی تکیہ دادہ، سرش را بہ طرف گیلاسی خم کردہ، از میان نی زرد رنگی شربت آب لیمو می مکید۔ زلف ھای سیاھش از طرف چپ روی صورتش را پوشاندہ بود چشم حالیش خمار وختہ و بی روح بہ نظر می آید۔ ساعت دہ بود۔ یک نفر مرد ویلن بہ دست وارد اطاق شد۔ کلاھش را از سرش برداشت، نگاھی بہ توی آئینہ ای کہ بہ دیوار طرف راست کوبیدہ شدہ بود انداخت، دو ویلنش را روی پیانو گذارد و نزد یک زن چاق گندہ رفت، آن جا شال گردن سفیدش را باز کرد پالتو پش را کند و بہ زن چاق گندہ داد، موھای پشت سرش درھم و برھم می نمود، مثل اینکہ ہرگز شانہ واصلاح نشدہ است. زن فوری یک گیلاس ودکا برایش ریختہ، بہ او داد و او آن را یک جرعہ سر کشید آن وقت طرف ویلنش رفت''۔ (۴۰)

بزرگ علوی کی نثر عام طور سے خوبصورت نثر ہے اوران کے ہاں رومانویت، حقیقت پسندی کے ساتھ مل کر ایک خوبصورت نمونہ اور ترکیب سامنے آتی ہے جس کی جڑیں ایرانی روحیات سے وابستہ ہیں۔ علوی کا انداز نگارش بڑی حد تک روان اور سلیس ہے۔

صادق چوبک

(۱۲۹۵۔۱۳۷۵ش/ ۱۹۱۶ء۔۱۹۹۸ء)

بیسویں صدی میں ایران کے معاصر افسانوی ادب میں محمد علی جمالزادہ اور صادق ہدایت کے بعد صادق چوبک بڑے مقام و حیثیت کے مالک افسانہ نگار شمار ہوتے ہیں۔ ایران کا معاصر افسانوی ادب چوبک کو مختصر افسانہ نگاری اور ناول کو نیا قالب و سانچہ بخشنے میں ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے روشناس کراتا ہے۔ اس سلسلے میں چوبک کے آثار و تصانیف زندہ اور پائیدار آثار و تصانیف میں شمار ہوں گی۔ صادق چوبک ایران کے جنوبی علاقوں میں شہر بوشہر میں پیدا ہوئے۔ چوبک نے ۱۹۳۷ء میں اپنی تعلیم مکمل کر لی اور اس دوران میں وہ ایران کے بڑے مصنفوں مثلاً ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری، مسعود فرزاد اور صادق ہدایت سے واقف ہوئے۔ چوبک ۱۹۵۵ء میں ہارورڈ یونیورسٹی کی دعوت پر امریکہ میں چلے گئے اور ایران میں واپس آنے کے بعد انہوں نے مسکو،

سمرقند، بخارا اور تاجیکستان میں بھی سفر کیے۔ چوبک نے ۱۹۶۳ء میں اپنا قیمتی اور ارزندہ ناول ''تنگسیر'' شائع کیا اور اس ناول کے مختلف زبانوں میں ترجمے کیے گئے۔ چوبک ۱۹۷۰ء میں امریکہ کی ''باتا یونیورسٹی'' میں بحیثیت استاد مہمان پڑھاتے رہے۔ چوبک کے آثار و تصانیف اور ان کے افسانوں کے مختلف زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں۔ غیر ملکی مترجمین دراصل چوبک کی تحریروں پر گہری نظر رکھتے تھے۔

۱۹۴۹ء میں ان کے تین افسانے اور ایک ڈرامے کا ترجمہ Gramco A.G.Arbury Low نے کیا۔

۱۹۵۷ء میں ان کے افسانوں کے مجموعہ ''انتری کہ لوطیش مردہ بود'' سے چند افسانوں کا ترجمہ ''پتراوری'' نے کیا۔

۱۹۷۲ء میں چوبک کے منتخب آثار کے ترجمہ کیسارف اور بانو عثمانوا نے روسی زبان میں کیے۔

۱۹۷۴ء میں پروفیسر ویلیام ھانوی (استاد زبان فارسی دانشگاہ پنسلوانیا) نے چوبک کے مختصر افسانے ''مسیو الیاس'' کا ترجمہ کیا۔

۱۹۷۶ء میں چوبک کے افسانوں ''نفتی'' اور ''آہ انسان'' کے ترجمے Garter Bryant اور Leonard Bogle نے امریکہ میں کیے۔(۴۱)

صادق چوبک کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں:

خیمہ شب بازی: ۱۳۳۴ش۔۱۹۵۵ء (گیارہ افسانے)

انتری کہ لوطیش مردہ بود: ۱۳۲۸ش۔۱۹۴۹ء (تین افسانے اور ایک ڈرامہ)

چراغ راہ: ۱۳۴۴ش۔۱۹۶۵ء (آٹھ افسانے)

روز اول قبر: ۱۳۴۴ش۔۱۹۶۵ء (دس افسانے۔ایک ڈرامہ)

مہپارہ: ۱۳۷۰ش۔۱۹۹۱ء (ھندی عشقیہ کہانیاں)

چوبک کے افسانوی مجموعوں کی جو نثر ہے وہ ایک سادہ، روشن اور رواں نثر شمار ہوتی ہے۔ چوبک کی زبان دراصل ایک ادبی زبان نہیں بلکہ بڑی حد تک ایک عوامی زبان کہی جاسکتی ہے۔ چوبک کی زبان عوام اور لوگوں کی روزمرہ کی زبان ہے اور اس میں بول چال کا اسلوب ملتا ہے اور یہ خصوصیت چوبک کی نثر کی سب سے

آشکاراور واضح خصوصیت ہے۔ان کی نثر میں ''حقیقت پسندی اور نیچرالیزم کے اثرات اور خصوصیات کے اچھے اچھے نمونے ملتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں اور حتی کہ ناولوں میں جن میں زیادہ تر ایران کے جنوبی علاقوں میں رہتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کے مسائل وموضوعات اور تصویریں ہیں،ایک خاص طنزآمیز لب ولہجہ اختیار کیا ہوا ہے۔انہوں نے بڑی مہارت سے غربت زدہ اور محرومیوں سے بھرپور لوگوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ جس میں ایک کڑا اور سخت تنقیدی طنز بھی موجود رہتا ہے۔مجموعی طور پر چوبک ایک تصویر گر نثر ہے۔جن کی نثر میں سادہ، رواں اور پائیدار طریقہ اور انداز بیان برتا گیا ہے۔ان کی تصانیف وآثار پڑھتے ہوئے قاری ان میں ''علامتیت'' کے رجحان کا احساس کرتا ہے۔

کسمایی جواس عہد کا ایک ادبی نقاد کی حیثیت رکھتا ہے،چوبک کی نثر کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''درداستانہای کوتاہ چوبک عناصرواقعیت گرایی مشہودمی باشدو چوبک ہمۂ آنھارا خالصتاًبافضاومحیط واقعی زندگی ایرانی نوشتہ است''۔

''چوبک کی کہانیوں اوران کے مختصر افسانوں میں حقیقت پسندی یا رئالیزم کے اثرات نمایاں ہیں اور چوبک نے انہیں خالص اور واقعی ایرانی زندگی اور فضاوماحول سے لکھا ہوا ہے''۔(۴۲)

چوبک دراصل حقیقت اور واقعیت کی تصویر کشی اور عکاسی کے لیے ہر اچھی کوشش سے باز نہیں آتے۔ انہوں نے اپنے ناول ''تنگسیر'' اور ''سنگ صبور'' میں ایران کے جنوبی علاقوں میں رہتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کے مسائل کا بخوبی خاکہ کھینچا ہے اور ساتھ ساتھ اس میں مقامی اصطلاحات کا استعمال بھی کیا ہے۔چوبک کی نثر ملاحظہ ہو:

''من دمبشومی گیرم وشماھر کدومتون یہ پاشو بگیرین و یہ ھواز زمین بلندش می کنیم :او توخت نہ اینہ کہ حیوون طاقت دردنداره ونمی تونہ دساشوروزمین بذاره، یہ ھوخیز درمی داره۔ انوخت شماھا جلدی پاشو ول دین، منم دمبشو ول می دم۔روسہ تا پاش می تونہ بند شہ دیگہ۔اون دَسّش خیلی نشکنہ،چطوره کہ مرغ روودتا پاوامیسہ این نمی تونہ روسہ تا پاوائسہ''۔(۴۳)

''وقتی آساتوربرای ناھار بالا آمد اسمٰعیل میز ناھار راچیده بودو با دیدن او ماندگی

کہ دم خانہ صاحبش بہ آدم ناشناسی نگاہ کند و راز زیر چشم ورانداز می کرد و می خواست بداند کہ آیا
ار بابش بو آدمیزاد دیگری تو خانہ شنیدہ یا نہ و دلہرۂ این راداشت مبادا صدایی از تو سر پلہ بلند
شود و آساتور بو ببرد"۔(۴۴)

سیمین دانشور

(۱۳۰۰ش۔ /۱۹۲۱ء۔)

سیمین دانشور کا شمار ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ایک اہم خاتون افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ خصوصاً جب انہوں نے اپنا ناول "سووشون" لکھا تو ان کو بڑی شہرت حاصل ہوئی اور ناول نگاری میں انہوں نے نیا اور ممتاز مقام حاصل کر لیا۔ سیمین دانشور اپنی تحریروں اور تصانیف کی بنا پر مابعد جدیدیت (Post Moderrnism) مصنفوں کی صف میں دکھائی دیتی ہیں۔ دانشور ۱۹۲۱ء میں شہر شیراز میں پیدا ہوئیں۔ وہ اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۹۴۸ء میں مشہور اور بلند پایہ مصنف جلال آل احمد سے واقف ہوئیں اور ان سے شادی کر لی۔

۱۹۴۹ء میں دانشور نے اپنا مقالہ مکمل کر کے فارسی زبان و ادب میں تہران یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کا درجہ حاصل کر لیا۔ ۱۹۵۹ء میں سیمین دانشور نے دانش گاہ تہران میں ایک استاد کی حیثیت سے پڑھانا اور تدریس شروع کی۔ معاصر افسانوی ادب میں دانشور کو مختصر افسانہ نگاری اور دوسری زبانوں سے ترجموں کے حوالے سے ممتاز حیثیت حاصل رہی ہے۔ افسانوں کے سلسلے میں "آتش خاموش" اور "شہری چون بہشت" ان کی پہلی کہانیاں ہیں جن میں دانشور نے نیا اسلوب اور اندازِ نگارش اختیار کیا ہے۔

سیمین دانشور کی کہانیوں اور تحریروں کی نثر میں تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے ان کے ہاں ناولوں، مقالات اور افسانوں کی نثر ایک دوسرے سے مختلف اور علیحدہ ہوتی ہے

دانشور کی نثر سادہ، رواں نثر ہے اور وہ اپنے افسانوں اور کہانیوں کو سادگی اور بے تکلفی سے لکھتی ہیں۔ دانشور کی نثر گفتاری اور بول چال کی زبان سے نزدیک تر معلوم ہوتی ہے۔ معاصر افسانوی ادب میں ان کی نثر روشن اور بے پیرایہ نثر ہے۔

سیمین دانشور کے افسانوی مجموعے اور ان کے آثار کے نام یہ ہیں۔

آتش خاموش: ۱۳۲۷ش۔۱۹۴۸ء (سولہ افسانے)

شہری چون بہشت: ۱۳۴۰ش۔۱۹۶۱ء (گیارہ افسانے)

چہل طوطی: ۱۳۵۱ش۔۱۹۷۲ء (جلال آل احمد کے ساتھ)

بہ کی سلام کنم: ۱۳۵۹ش۔۱۹۸۰ء (دس کہانیاں)

از پرندہ ھای مہاجر بپرس: ۱۳۷۶ش۔۱۹۹۷ء (دس افسانے)

دانشور کی نثر ملاحظہ ہو:

''پاھا موبستن، خنک شدم، بانور الصبا سوار درشکہ شدیم۔ مردابا کلاپوسی...... خیار تازہ برام کند۔ خنک خنک خنک۔ چقدر دل واندرون آدم خنک...... بچہ، خودم چونہ موی بندہ ...... من ترسیدم چونشو بندم۔ دھنش دیگہ کج کج شدہ بود۔ سیاھا کوھاروساختن، زیر کوھا یہ شہر یہ مث بہشت، می ریم دیگہ۔ آب خنکِ خنکِ، خنک''۔(۴۵)

جلال آل احمد

(۱۳۰۲۔۱۳۴۸ش/۱۹۲۳ء۔۱۹۶۹ء)

جلال آل احمد ایران کے معاصر افسانوی میں ایک نہایت اہم مصنف اور دانشور شمار ہوتے ہیں۔ وہ ایک عظیم شخصیت کے مالک ہیں۔ اگر چہ جلال آل احمد کی عمر اتنی طویل نہیں رہی پھر بھی انہوں نے اپنی زندگی کے دوران میں بہت سی یادگار اور پائیدار آثار وتصانیف چھوڑیں۔ وہ ۱۹۲۳ء میں شہر تہران کے محلۂ پامنار میں پیدا ہوئے۔ آل احمد کا خاندان اور ان کے آبائی اجداد بھی عالمانِ دین میں شمار ہوتے تھے۔ دار الفنون میں اپنی تعلیم جاری رکھتے ہوئے اعلیٰ تعلیم کی تکمیل کے لیے انہوں نے دانش کدۂ ادبیات میں قدم رکھا۔ انہوں نے ۱۹۴۷ء میں تدریس کا پیشہ اختیار کیا اور اس کے ساتھ اِنہی دوران میں وہ حکومت کے خلاف ایک سیاسی پارٹی (حزب تودہ) کے بھی ممبر بن کر حصہ لیتے رہے(۴۶)۔ آل احمد کی پہلی کہانیاں مجلۂ ''سخن'' میں چھپیں اور اس وقت اس مجلّے کی نگرانی صادق ہدایت کرر ہے تھے۔

جلال آل احمد کی تحریریں ان کی شخصیت اور اسلوبِ نگارش کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کی تصانیف میں سے ''غرب زدگی''، ''مدیر مدرسہ'' اور ''خسی در مقات'' زیادہ تر اہمیت کے حامل ہیں اور انہیں توجہ کی نگاہ سے دیکھا

جاتا ہے۔جلال آل احمد کی نثر ایک سادہ اور روشن نثر ہے جس میں ابہام وتکلفات کمتر دکھائی دیتی ہیں۔وہ بہت سادگی اور برجستگی کو اپناتے ہیں اور ان کا اسلوب بامحاورہ ہے۔ان کی نثر کی خصوصیات میں سے ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں جملوں کے چھوٹے چھوٹے حصوں کو حذف کر دیتے ہیں تا کہ قاری خود ہی اپنے ذہن میں انہیں پڑھتے وقت سوچنے اور سمجھنے سے درست کرے۔آل احمد کی نثر دراصل ایک ٹوٹی پھوٹی نثر (شکستہ نثر) ہے۔قاری ان کے پیغامات کو آسانی سے سمجھتا ہے۔وہ دراصل ایک کامیاب حقیقت پسند مصنف اور افسانہ نگار ہیں اور ان کی نثر اور لکھنے کا انداز انہیں دوسرے مصنفوں سے الگ اور علیحدہ کرتا ہے اور انہیں ایک اونچا مقام وحیثیت دلاتا ہے۔

جلال آل احمد کے افسانوی مجموعوں اور ان کی کہانیوں کے نام یہ ہیں:

دیدو بازدید:۱۳۲۴ش۔۱۹۴۵ء

از رنجی کہ می بریم:۱۳۲۶ش۔۱۹۴۷ء

سہ تار:۱۳۲۷ش۔۱۹۴۸ء

زن زیادی:۱۳۳۱ش۔۱۹۵۲ء

سرگذشت کندوھا، مدیر مدرسہ، نون والقلم:۱۳۳۷ش۔۱۹۵۸ء

نفرین زمین:۱۳۴۶ش۔۱۹۶۷ء

پنج داستان:۱۳۵۰ش۔۱۹۷۱ء

سنگی برگوری:۱۳۶۰ش۔۱۹۸۱ء

ان افسانوی اور داستانوی اور کہانیوں کے علاوہ جلال آل احمد نے کافی حد تک مقالے، ترجمے اور مشاہدات کی کتابیں لکھی ہیں۔(۴۷)

جلال آل احمد کی نثر کے نمونے ملاحظہ ہوں:

''......از در کہ وارد شدم سیگارم دستم بود و زورم آمد سلام کنم۔ہمین طوری دلم گرفتہ بود قد باشم۔رئیس فرھنگ کہ اجازۂ نشستن داد، نگاھش لحظہ ای روی دستم مکث کرد و بعد چیزی را کہ می نوشت تمام کرد و می خواست متوجہ من بشود کہ رونویس حکم را روی میزش گذاشتہ بودم۔

حرفی نزدیم۔ رونویس رابا کاغذھای ضمیمہ اش زیرورو کرد وغبغب انداخت وآرام، مثلاً خالی
ازعصبانیت گفت:

جانداریم آقا، این کہ نمی شہ! ھرروز یک حکم میدن دست یکی وی فرستش سراغ
من......ویروز بہ آقای مدیرکل......"۔(۴۸)

جلال آل احمد کی تحریروں اوران کی کہانیوں میں تنوع اورتازگی پائی جاتی ہے اوراسی تنوع کی بدولت ان کا اسلوب دوسروں سے خاصا الگ اور علیحدہ ہوتا ہے دراصل ان کا اسلوب شخصی اور انفرادی حیثیت کا حامل اسلوب ہوتا ہے۔ آل احمد کی ادبی شہرت افسانوں اور کہانیوں کے سلسلے میں ان کے ایک مختصر افسانے "زیارت" کے شایع ہونے سے ۱۹۴۵ء بڑھتی گئی اورانہوں نے اسی سال میں اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ "دیدوبازدید" کے نام سے لکھ کر شایع کرایا۔ آل احمد اپنے افسانوی مجموعوں میں ایجاز کے استاد دکھائی دیتے ہیں۔ ایجاز کے ساتھ شوخ طبعی ہمیشہ ان کے ہاں موجود رہتی ہے۔ وہ قومی مفادات اورقومی روایتوں اورشعائر کے حامی ہیں اورتجدد سے بیزاری کا احساس کرکے اُسے اپنی تحریروں میں دکھادیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب "غربزدگی" اہمیت کی حامل کتاب ہے۔ آل احمد نے فرانسیسی زبان سے چند کتابوں کے فارسی زبان میں ترجمہ کیے ہیں۔ جلال احمد ۱۹۶۱ء تک زیادہ تر تمثیلی کہانیاں اورافسانے لکھتے رہے(۴۹)۔ اس سلسلے میں "سرگذشت کندوھارا اور "ن والقلم" کی کہانیوں کے ایک مجموعے "زنِ زیادی" میں جلال آل احمد کی افسانہ نویسی کی مہارت اورفنی چابکدستی اپنے عروج پر نظر آتی ہیں اورانہوں نے اس مجموعے کو بڑی مہارت سے قلمبند کیا ہے۔ آل آحمد میں اپنی زندگی کے آخری مراحل میں مذہب کی طرف آنے کا رجحان زیادہ بڑھا اوران کے اس رجحان میں شدت آئی اور وہ ایک مفکر دانشور کی حیثیت سے معاشرتی کاموں اورمسائل میں نمایاں ہوئے۔ سیمین دانشور جلال احمد کی نثر کے بارے میں یوں لکھتی ہیں:

"نثر جلال نثرِ ممتازی بہ حساب می آید واز خصوصیات نثرش، صراحت، فصاحت، سادگی، صمیمیت، حادثہ آفرینی قابل ذکر است".

"جلال کی نثر ایک ممتاز ہے اوران کی اسی نثر کی خصوصیات میں سے، صراحت، فصاحت، سادگی، صمیمیت سے بھری ہوئی، سادگی، نیاپن، حادثات وواقعات پیدا کرنے

والی نثر، ذکر کرنے اور اہمیت کے حامل ہوتی ہیں"۔(۵۰)

جلال آل احمد اپنے افسانوں اور کہانیوں میں ایک معاشرتی حقیقت پسند نظر آتے ہیں۔اس سلسلے میں ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ "از رنجی کہ می بریم" اہمیت کا حامل مجموعہ ہے۔آل احمد کے افسانوں کی زبان سادہ اور فطرتی زبان معلوم ہوتی ہے ان کی نثر میں بڑے اور طویل جملے دکھائی نہیں دیتے حتیٰ کہ کردار، شخصیات اور واقعات کی تصویر کشی بھی آل احمد کے ہاں بڑی سادہ گوئی سے کی جاتی ہے۔

جلال آل احمد کے افسانوں کے کردار اور ہیروز صادق ہدایت کی کہانیوں کے ہیروز کی طرح حالات کو ماننے والے نہیں ہوتے بلکہ ان کا کوئی نہ کوئی ردعمل ہوتا ہے اور ردعمل میں آنے والی تبدیلیاں دراصل مصنف اور افسانہ نگار کے ذہنی رویوں کو منعکس کرتی ہیں۔جلال آل احمد نے اپنی نثر کے سلسلے میں زیادہ تر کوشش یہ کی کہ سعدی اور خواجہ عبداللہ انصاری کی زبان وکلام کی ایجاز پر خصوصی توجہ دے کر اُسے اپنا سکے اور اسی طرح وہ نثر کی زیادہ تر شفافیت پر زور دیتے ہیں۔(۵۱)

احمد محمود

(۱۳۱۰۔۱۳۸۱ش/۱۹۳۱ء۔۲۰۰۲ء)

احمد محمود ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ایک بڑے مشہور ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔اس سلسلے میں انہوں نے اپنی زندگی کے نشیب وفراز اور حادثات سے بھری، اپنے عشق اور تجربات کے بل بوتے پر بڑی انمول اور قابل دید آثار وتصانیف چھوڑی ہیں اور اسی وجہ سے انہوں نے معاصر افسانوی ادب میں بڑا اور بلند نام حاصل کیا۔احمد محمود (احمد عطا)۱۹۳۱ء میں شہر اہواز میں پیدا ہوئے۔انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم اہواز میں مکمل کر لی۔اس دوران میں وہ سیاسی کاموں میں مصروف ہو گئے یہاں تک کہ انہیں حکومت مخالف کے عنوان سے جیل جانا پڑا۔چند سال جیل میں گزار کر ۱۹۵۷ء میں جیل سے رہا ہو گئے۔(۵۲)

احمد محمود ایک با مقصد آئیڈیالوجی کے حامل افسانہ نگار ہیں وہ اپنے آثار وتحریروں میں ایک حقیقت نگار مصنف کی حیثیت سے دکھائی دیتے ہیں۔

محمود نے اپنے تصنیفی کام کا آغاز "اپنی پہلی کہانی" "مول" کے نام سے قید میں بسر کرتے ہوئے کیا اور اپنی آخری تصنیف "مدار صفر درجہ" کے لکھنے تک مسلسل چالیس برس تک قلم وقرطاس رشتہ جوڑے رکھا۔اُن کا ناول

''ہمسایہ ھا'' ادبی نقادوں کی نظر میں احمد محمود کی بہترین تصنیف ہے۔احمد محمود کے پہلے افسانوں ''مول، دریا ہنوز آرام است، اور بیہودگی'' پر ہدایت اور علوی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔لیکن ان کے بعد کے آثار و افسانوں ''زائری زیر باران'' ''پسرک بومی'' اور ''غریبہ ھا'' میں پختگی نظر آتی ہے۔احمد محمود کی نثر ایک ممتاز اور اعلیٰ پائے کی نثر معلوم ہوتی ہے۔وہ اپنے افسانوی مجموعوں میں چھوٹے چھوٹے جملے، داستان کی فضا اور شخصیات کی بڑی مہارت سے تصویر کشی و عکاسی کرتے ہیں۔محمود کی نثر کی خصوصیات میں سادگی، بے تکلفی، بے پیرائگی، تنوع اور رنگینی اہمیت رکھتے ہیں۔اُن کی کہانیوں اور تحریروں کی زبان افسانوی ادب میں مقامی رنگ سے بھر پور حامل زبان شمار ہوتی ہے اور ان کی زبان کا تشخص علیحدہ نظر آتا ہے۔

احمد محمود کی کہانیوں کے کرداروں کی زبان میں اور ان کی اندرونی شخصیت سے مکمل ہم آہنگی رکھتی ہے۔(۵۳) احمد محمود کو ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ایک بڑا واقعیت نگار ناول نگار اور افسانہ نگار شمار کیا جاتا ہے۔وہ اپنی ذاتی صلاحیتوں کی بنا پر اور اپنے منفرد اسلوب اور اندازِ نگارش کی بدولت جدید افسانہ نگاری کی تاریخ میں اونچا مقام رکھتے ہیں۔(۵۴)

احمد محمود کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں۔

مول:۱۳۳۶ش۔۱۹۵۷ء(افسانوں کا مجموعہ)

دریا ہنوز آرام است:۱۳۳۹ش۔۱۹۶۰ء(افسانوں کا مجموعہ)

بیہودگی:۱۳۴۱ش۔۱۹۶۲ء(افسانوں کا مجموعہ)

زائری زیر باران:۱۳۴۶ش۔۱۹۶۷ء(افسانوں کا مجموعہ)

پسرک بومی و غریبہ ھا:۱۳۵۰ش۔۱۹۷۱ء(افسانوں کا مجموعہ)

دیدار:۱۳۶۹ش۔۱۹۹۰ء(کہانیوں کا مجموعہ)

قصہ ھای آشنا:۱۳۷۰ش۔۱۹۹۱ء(کہانیوں کا مجموعہ)

احمد محمود کی نثر کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:

''ناصر دوانی قرض و قولہ کرد و دور زمینش را دیوار کشید۔اسباب و اثاثہ اش را جمع کرد و رفت کہ تو خانہ خودش زندگی کند۔گویا یک گاو هم خریدہ است کہ زنش ماست بہ بندد و کمک

خرج واقساط ماہانہ بانک باشد۔ گمان کنم اگر زور بہ تنبانش بیاید، دوبارہ راہی کویت شود۔ کرمعلی اتاق ناصر دوانی را اجارہ کردہ است، قرار است با آب آھک سفیدش کند۔ شب جمعۂ دیگر، عقد وعروسی باہم است۔ از حالا دارند تدارک می بینند۔ صنم روپا بند نمی شود۔ کرمعلی رفتہ است واز بازار حراج یک شلوار و یک نیم تنہ خریدہ است۔ رنگ نیم تنہ، کمی تند تر از رنگ شلوار است۔ شلوار شیر شکری رنگ است ولی نیم تنہ، قہوہ ئی بازمی زند"۔(۵۵)

احمد محمود کی نثر میں بھی محاورات، اور عوامی اصطلاحات کی بھرمار دکھائی دیتی ہے۔ان کی نثر رواں نثر ہے اور اس میں پیچیدہ الفاظ وعبارات نہیں ملتے۔احمد محمود کی تحریریں دراصل قاری کو حقائق سے واقف کرواتی ہیں اور یہ موضوع معاصر ادب کے لیے ایک پائیدار اور ماندگار میراث زندہ رہے گا۔وہ جمالیات کے نقطہ نظر سے مضامین لکھتے ہیں اور زیبائی شناختی یا جمالیاتی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ان کی نثر میں ایجاز کی خصوصیت بھی پائی جاتی ہے۔

احمد محمود کی روان نثر کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

"بامداد یک روزِ گرم تابستان آمدند وباتبر افتادند بہ جانِ نخل ھای بلند پایہ۔

آفتاب کہ زد، از خانہ ھا بیرون زدیم و در سایۂ چینہ ھای گلی نشستیم ونگاہشان کردیم۔ ہر بار کہ دار بلند درختی با برگ ھای سرنیزہ ای تو درھم وغبار گرفتہ، از بن جدا می شد وفضا را می شکافت وباخش خش بسیار نقش زمین می شد "ھو" می کشیدیم ومی دویدیم وتا غبار شاخہ ھا وبرگ ھا بنشیند، خارک ھای سبز رسیدہ ولندوک ھای لرزان گنجشک ھا را کہ لانہ ھا یشان متلاشی می شد چپو کردہ بودیم"(٥٦)۔(داستان:"شہر کوچک ما")

بیسویں صدی کے فارسی افسانے میں رجحانات وتحریکات

انقلاب مشروطیت کا ظہور

ایران میں معاصر صدی یا بیسویں صدی میں انقلاب مشروطیت ظہور پذیر ہوا۔ اس انقلاب کے آنے سے فارسی شاعری اور نثر کے حالات، اشکال اور ان کے باطن میں بڑی بڑی تبدیلیاں سامنے آئیں۔ انقلاب مشروطیت کے ظہور سے فارسی زبان میں نئے نئے ادبی ادوار کا آغاز ہوا جو کہ ہر لحاظ سے بڑے اہم ادوار شمار کیے جا سکتے ہیں۔ ان ادبی شاہکاروں اور معتبر ادوار کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے ایران میں اس سیاسی عہد، معاشرتی اور تاریخی حادثات وواقعات کا جاننا بھی ناگزیر اور بے حد ضروری ہوگا۔ انیسویں صدی کے آخری برسوں میں ایران میں بے داری، آگاہی اور تازہ شعور بے دار ہونے لگا۔ اس بے داری کے عناصر وعوامل میں سے ایک عنصر روس اور عثمانی کی حکومتیں تھیں جو کہ یورپ سے جغرافیائی لحاظ سے نزدیک تر تھے۔ ان دو ممالک کے راستے اور ان کی بدولت ایران میں یورپ کے صنعتی انقلاب اور فرانسیسی انقلاب (۱۷۸۹ء) کے اثرات نمایاں ہوئے۔ آذر بائیجان جو شمال مشرق کا ایک صوبہ تھا۔ آہستہ آہستہ، سیاسی اور معاشرتی اور فوجی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا اور ایسے مراکز دوسرے شہروں میں بھی قائم ہو گئے۔ ان کے ساتھ ساتھ ایران میں تجدد خواہی، آزاد اندیشی کے رجحانات تیز ہو گئے۔ ایران میں چھاپہ خانہ اور اس سے متعلق دفاتر میں رونق کی آمد، ایران میں سب سے پہلے فتحعلی شاہ کے ذہین اور دانشور بیٹے ''عباس میرزا'' نے جسے یورپی تحولات اور پیشرفت سے کافی واقفیت حاصل ہو چکی تھی ایران میں ایرانیوں کو یورپی ممالک میں علوم وصنعتوں کی ترقی سے آگاہ کرتا رہا اور پہلی بار کے لیے اس نے ۱۲۳۰ھ.ق میں پانچ ایرانیوں کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے یورپی ممالک میں بھیجا۔ ان لوگوں کی واپسی کے بعد اس نے مختلف سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی امورات میں ارزشمند خدمات سرانجام دیں (۵۷)۔ ان پانچ طالب علموں میں سے ایک طالب علم میرزا صالح شیرازی تھے جو ایک ذہین اور ہوشیار شخص تھے جنہیں ایران میں چھاپے خانے کے بنیادگزار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے (۵۸)۔ اس کے بعد چاپ سنگی کی صنعت کا ایران کے مختلف شہروں میں

آغاز ہو گیا اور بہت ساری کتابیں من جملہ "گلستان سعدی" "قرآن شریف" "زاد المعاد" "دیوان نشاط اصفہانی" اور "حافظ" چھپوائی گئیں اور یہ سلسلہ جاری رہا اور اخباروں کی روزانہ اشاعت کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔

ایران میں اخبار اور اخبار نگاری:

ایران میں چھاپے خانے کی آمد کے بعد اخباروں کی اشاعت شروع ہونے لگی اور اس سلسلے میں ایران میں پہلا فارسی اخبار "جہت استحضار ساکنین ممالکِ محروسۂ ایران قلمی وتذکرہ شد" کے عنوان سے (۱۲۵۰ھ.ق) سامنے آیا۔ محمد شاہ قاجار (تیسرا قاجار بادشاہ) کے دور حکومت میں ایران میں اخبار کثرت سے شائع ہوتے رہے اور اس میں کافی چہل پہل پیدا ہوئی۔ ۱۲۵۳ھ.ق میں میرزا صالح شیرازی نے پہلی بار کے لیے "روزنامۂ دولتی" کا ماہوار اخبار نکالا اور شائع کیا۔ ناصر الدین شاہ قاجار کے زمانے میں اور امیر کبیر کی نگرانی میں اس اخبار کا نام بدل گیا اور ۱۲۷۷ھ.ق میں "روزنامۂ دولت علیہ ایران" کے نام سے شائع ہوتا رہا۔ اس کے بعد نئے نئے اخبار مختلف ناموں مثلاً "روزنامۂ علیہ دولت ایران" "روزنامۂ ملتِ سنیہ ایران" اور "روزنامۂ دولت ایران" سے چھپتے رہے۔

انقلاب مشروطیت ایران میں ۱۳۲۳ھ.ق/۱۲۸۴ش ۱۹۰۵ء میں وقوع پذیر ہوا۔ ایران میں آزادی چاہنے والی جو پارٹیاں تھیں وہ سب کی سب موجودہ استبدادی اور جابر حکومت کے خلاف لڑتی رہیں۔ ان احزاب اور پارٹیوں کے مقاصد میں سے انصاف و برابری کا اجرا، لوگوں کے حقوق کی بازیافت، مناسب قوانین و اصول کا حصول، لوگوں کی ایک دوسرے پر حکومت، عقیدوں کی آزادی ایسے موضوعات تھے جو اہمیت کے حامل تھے۔ (۵۹) بے شک انقلاب مشروطیت ایران میں ایک بہت بڑا معاشرتی واقعہ اور حادثہ شمار کیا جاتا تھا اور اس انقلاب نے نہ صرف معاشرہ بلکہ معاشرے میں رہتے ہوئے مصنفوں اور شعرا کی روح اور افکار کو متاثر کیا اور اس بات کا باعث بنا کہ اکثر شعرا اور مصنفین بھی آزادی چاہنے والی جماعتوں میں شامل ہو جائیں اور انہوں نے اپنے آثار و تصانیف سے جسے "ادبی انقلاب" کہلانا مناسب ہوگا، حکومت سے لڑائی اور مقابلے کے سلسلے کا آغاز کیا۔

اس ادبی انقلاب کے نتیجے میں مختلف اور متنوع مضامین و موضوعات جو پہلے سے بالکل نہ ہونے کے برابر تھے، سامنے آنے لگے۔ ان میں سے "روزنامہ نویسی" "ترجمہ" "طنز نویسی" "ناول نگاری" "مختصر افسانہ نگاری" "ڈرامہ نگاری" اور "شعر آزاد یا نثری نظم" کی اصناف زیادہ تر توجہ و اہمیت کے حامل رہے اور بہت

مصنفوں نے ان ادبی اصناف وموضوعات میں لکھنا شروع کیا۔

بیسویں صدی میں ایران کے افسانوی ادب کے سلسلے میں افسانوں اور ناولوں میں مختلف اور متنوع موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔ان میں سے خصوصاً معاشرتی ،سیاسی ،تاریخی ،نفسیاتی ،جنگی ،مزاحمتی ،دیہی اور شہری رویوں کے موضوعات کافی مقبول اور پسندیدہ رہے ہیں۔محاوراتی انداز ،عام بول چال کی زبان ولہجہ اور اس کے ساتھ ادبی اور شاعرانہ نثر سے متعلق موضوعات بھی پائے جاتے ہیں۔معاصر افسانوں میں جو رجحانات دکھائی دیتے ہیں ان میں سے زیادہ تر حقیقت نگاری ،فطرت نگاری ،علامت نگاری ،آزاد تلازمۂ خیال اور جدیدیت کی تحریکات نمایاں ہیں۔

ایران میں معاصر داستانوی اور افسانوی تحریکات ورجحانات کے حوالے سے ایک تقسیم بندی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اس میں تین ادوار لازمی موجود رہتے ہیں۔(۶۰)

۱۔ پہلا دور: ابتدائی مراحل اور تکوین کا دور

۲۔ دوسرا دور: رشد ونمو کا دور

۳۔ تیسرا دور: تدریجی ارتقا کا دور

پہلا دور: ابتدائی مراحل اور تکوین کا دور

ایران میں نئے داستانی ادب خصوصاً افسانوں کے آغاز کے سلسلے میں محمد علی جمالزادہ کو پہلا افسانہ نگار گردانا جاتا ہے۔ جمالزادہ کے افسانے زیادہ تر کرداروں اور شخصیات کے اعمال اور افسانوی خاکوں پر زور دیتے ہیں۔

جمالزادہ اپنے افسانوں میں کرداروں کے روحانی حالات پر توجہ نہیں دیتے اور اس طرح افسانہ ان کے ہاں محور ومرکز بنتا ہے۔یہ موضوع ان کے اسلوب کی خصوصیات میں شمار ہوتا ہے۔جمالزادہ کے قصوں کے اختتام غیر یقینی ہوتے ہیں اور پرانی طرز پر حکایتیں بیان کرنے کا اسلوب ان کے افسانوی مجموعوں میں ملتا ہے۔یہ حکایات بڑی دلچسپ ،دل موہ لینے والی حکایات ہیں جن میں نازک مزاجی اور حکومت کے خلاف ہجو یہ لہجے میں جملے اور عبارتیں ملتی ہیں۔ان کے افسانوں کی شخصیات زیادہ تر عوام اور سادہ لوگوں میں سے ہیں۔دراصل کہا جاسکتا ہے کہ جمالزادہ کے افسانوی مجموعوں میں روایتی انداز کا رجحان زیادہ تر نمایاں ہے۔ان کی نثر محاورات

سے بھرپور ہے اور ضرب الامثال بھی کافی حد تک ان کے ہاں استعمال کی گئی ہیں۔ اُنہوں نے لکھنے کا جو انداز اپنایا ہے وہ ایک عامیانہ اور متداول انداز ہے اور اُنہوں نے مشکل اور پر تکلف انداز اپنانے سے پرہیز کیا ہے۔ ان کے اسلوب اور انداز نے آنے والی نوجوان مصنفوں کی نسل کو متاثر کیا اور اس کے نتیجے میں ایک سادہ اور عامیانہ زبان کی تخلیق ہوئی جو کہ فارسی کے نئے ادب کی پہچان بن گئی۔ مجموعی طور پر محمد علی جمالزادہ کے افسانوں کی بناوٹ اور ساخت نوجوان مصنفوں کی نسل میں مقبول اور پسندیدہ واقع نہیں ہوئی اور ایران میں ان کی تحریریں افسانے کے آگے بڑھنے میں زیادہ موثر اور معاون ثابت نہیں ہو سکیں"۔(۶۱)

معاصر داستانوی ادب میں صادق ہدایت پہلے ہی شخص ہیں جنہوں نے جدیدیت (Modernism) کو فارسی ادب میں متعارف کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے افسانوی ادب میں بنیادی تبدیلیاں لانے کی کوشش کی۔ ہدایت کے افسانوں کی زبان سادہ اور سب کے لیے سمجھنے کے قابل ہیں۔ ہدایت کے اندازِ نگارش اور ان کی تحریروں وتصانیف میں رئالیزم(Realism)، نیچرالیزم (Naturalism) اور سورئالیزم(Surrealism) کے اسالیب مشاہدہ کیے جاسکتے ہیں۔

صادق ہدایت جس زمانے میں رہتے تھے وہ معاشرتی لحاظ سے بڑا محدود معاشرہ تھا اور زندگی کا عرصہ ان کے لیے بہت حد تک تنگ ہو چکا تھا۔ اس لیے ہدایت اور ان کی تصانیف بے اطمینانی اور ان کے ذہن پر بدبینی و بداندیشی کی کیفیات طاری نظر آتی ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں کا اختتام موت سے ہوتا ہے یا ان کے افسانوں کے اصلی کردار وشخصیات خودکشی کے راستے پر گامزن ہوتی ہیں۔ مایوسی ،نفسیاتی الجھنیں اور پریشانیاں اور حیرت وتعجب سے بھرپور فلسفیانہ مطالب ومضامین باندھنا، ہدایت کے اسلوب نگارش کی خصوصیات شمار ہوتی ہیں۔ دراصل ہدایت کی افسانہ نگاری نے دوسرے ایرانی مصنفوں اور افسانہ نگاروں کے اسلوب پر بہت پائیدار اثرات چھوڑ دیئے۔ ہدایت پرانی اقدار وروایات اور جدیدیت کے عہد کا ایک ایسے مصنف ہیں جنہوں نے اپنی ذہنی اور حقیقت پسدانہ افسانوں سے معاشرتی رسوم پر کڑی تنقید کی۔ ان کے افسانوں "داود گوژ پشت"، "آبجی خانم"، "مردہ خورھا"، "داش آکل"، "طلب آمرزش"، "چنگال"، "محلل"، "زنی کہ مردش راگم کرد" اور "علویہ خانم" میں معاشرے میں موجود خرافات پرستی اور حکومتی استبداد وظلم وستم پر سخت تنقیدی رویہ پایا جاتا ہے۔ ہدایت کی تحریروں میں خصوصاً ان کے افسانوں میں موجود پلاٹ واقعات وحادثات کا ربط اور تسلسل پایا جاتا ہے ان کی

کہانیوں کے پلاٹ اور کہانیوں کے مضامین آپس میں ہم آہنگ دکھائی دیتے ہیں اور ان میں ایک خاص استحکام و رونق موجود رہتی ہے جو قدیم فارسی افسانہ نگاری میں غائب تھی۔ ان کے افسانوں اور کہانیوں کی زبان کے سلسلے میں یہ کہا جاتا ہے کہ صادق ہدایت نے افسانہ نگاری کی زبان کو بہت سارے تغیرات سے آشنا کیا۔ صادق ہدایت نے اپنے افسانوں میں جزئیات نگاری سے کام لیا ہے اور اسی لیے ان کی نثر ایک توصیفی اور تصویری نثر سمجھی جاتی ہے۔ ان کے ہاں افسانوں کی شخصیات اور کردار ہر طرح سے جامع اور پیچیدہ نظر آتے ہیں اور ان کرداروں کی زبان جمالزادہ کی کہانیوں کرداروں کی زبان کی نسبت ایک بہتر اور کامل تر زبان معلوم ہوتی ہے۔ صادق ہدایت کی تخلیقات میں جدیدیت کا رجحان دکھائی دیتا ہے ان کے ہاں پرانی روایات سے پیروی کا سلسلہ نہیں چلتا بلکہ وہ جدیدیت کا رجحان رکھتے ہیں۔ (۶۲) ''بوف کور'' کے ناول کو فارسی کے ماڈرن اور جدید ناولوں کا پہلا سر خیل ناول شمار کیا جاتا ہے۔ جس کا نقادوں نے مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے خصوصاً ''معاشرتی وفلسفیانہ'' ''تاریخی'' ''روائی''، ''شکل اور فارم نگاری''، تجزیہ کیا ہے۔ بوف کور کی ساخت اور بناوٹ شاعرانہ طرز پر ہے اور اس میں کافی حد تک ابہام پایا جاتا ہے۔ بوف کور کا ناول پڑھتے ہوئے قاری کا اعتماد و اطمینان معاشرتی حقائق کے بارے میں تزلزل کا شکار ہو جاتا ہے۔

معاصر ایرانی افسانہ نگاری میں موجود رجحانات کے سلسلے میں بزرگ علوی کی تصانیف و آثار بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ علوی نے اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کا اسلوب اپنایا۔ ان کے اسی اسلوب نے نئے تخلیق کاروں پر اچھے اثرات مرتب کیے۔ علوی حکومت کے مخالف مصنف کی حیثیت سے کچھ عرصے بھی جیل میں بھی رہے اور زندان میں اُنہوں نے چند افسانے سیاسی زندانیوں کے افسوس ناک حالات اور ان کی مشکلات کے بارے میں لکھے اور لوگوں کو حقائق سے واقف کیا۔ وہ بحیثیت ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ایران کے معاصر افسانوی ادب میں بڑی اہمیت کے حامل افسانہ نگار ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کہانیاں ''ورق پارہ ھای زندان''، ''انتظار''، ''عفو عمومی''، ''گیلہ مرد'' اور ''نامہ ھا'' اہمیت کی حامل کہانیاں شمار ہوتی ہیں۔ حقیقت نگاری کے رجحان کے علاوہ علوی کے ہاں ایک اور موضوع ''معاشرتی ذمہ داریوں کا احساس'' بھی دکھائی دیتا ہے جس میں علوی نے زیادہ تر معاشرے میں موجود ناانصافیاں اور ظلم وجور کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئے ایرانی افسانوں میں ان کا اس لیے بڑا حصہ اور بڑا ہاتھ ہے کیوں کہ انہوں نے افسانوں کی شخصیات اور کرداروں کی بخوبی تصویر کشی کی

ہے۔ایران کے نئے افسانوی ادب میں ان کا اس لیے بڑا حصہ ہے کیوں کہ انہوں نے افسانوں کی شخصیات اور کرداروں کی بخوبی تصویر کشی کی ہے۔شخصیت پردازی دراصل ان کی تحریر کی اصلی خصوصیت شمار ہوتی ہے۔علوی کی تحریروں کی دوسری خصوصیت عشقیہ اور تغزلی مضامین میں ان کی دلچسپی کا اظہار ہے ان کے افسانوں میں معاشرے میں مقیم خواتین کی زندہ اور باذوق شخصیات کی عکاسی ملتی ہے۔عورت کی پیچیدہ شخصیات اور اس کے ساتھ جنسی وجسمانی وفطرتی عشق کی تصویر کشی میں علوی کی مہارت مکمل طور پر سامنے آتی ہے اور عشقیہ مضامین برتنے کا رجحان علوی کے افسانوں میں پایا جاتا ہے علوی کا نقطہ نظر، سلوک اور برتاؤ جنسی مسائل وموضوعات کے ساتھ اتنا مطلوب وپرکشش تھا جن کے بعد آنے والے مصنفین اور افسانہ نگار ''جمال میر صادقی'' اور ''ہوشنگ گلشیری'' کی تخلیقات پر اچھے اثرات مرتب ہوئے۔صادقی کی کتاب ''درازنای شب'' اور گلشیری کی ''کریستین وکید'' اس سلسلے میں زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔علوی کی کہانیوں کی نثر سادہ ہے اور ان کے ہاں محاورے کی زبان دکھائی نہیں دیتی۔وہ اپنے افسانوں میں اپنی نثر کے ٹوٹ جانے اور محاورات کے استعمال سے بے حد پرہیز کرتے ہیں۔علوی کی تحریریں جذباتی تحریریں معلوم ہوتی ہیں۔علوی کے اسلوبِ نگارش میں سادہ گوئی کی تحریک نمایاں ہے اور وہ زیادہ تر کہانیوں کی ساخت پر توجہ دیتے ہیں۔اس حوالے سے ان کی کہانی ''گیلہ مرد'' اہمیت رکھتی ہے۔ حقیقت نگاری کا رجحان ان کے تصانیف میں موجود ہے۔حقیقت نگاری کے ساتھ رمانٹیسزم بھی ان کے افسانوی مجموعوں اور کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے اُنہوں نے چوں کہ جرمن میں اپنی اعلیٰ تعلیم مکمل کر لی تھی، اس لیے وہ یورپی ادبیات کے رومانویت سے کافی حد تک واقف ہوئے تھے۔''چمدان'' ''ورق پارہ ھای زندان'' ''میرزا'' اور ''نامہ ھا'' کے افسانوی مجموعوں میں رومانویت کے حوالے سے اہمیت کے حامل مجموعے ہیں۔(۶۳)

۱۹۴۱ء میں جب رضا شاہ پہلوی کو حکومت سے الگ کر دیا گیا تو اس وقت ایران کے نئے افسانوی ادب کے افق پر نئے نئے دروازے کھلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اگر چہ یہ آزادی کا دور مختصر عرصے کے لیے تھا اور حزبِ تودہ (ایک کمیونسٹ پارٹی) میں شامل مصنفین کے افکار وخیالات نے دوسرے مصنفین پر ۱۹۴۶ء میں گہرے اثرات مرتب کیے۔ اِس دوران میں صادق چوبک نے اپنی کہانیوں اور افسانوں میں قارئین کو نئے معاشرتی تلخ حقائق اور نامناسب حادثات سے واقف کروایا۔چوبک، ہدایت کے قریبی دوستوں میں شمار ہوتے تھے اور اسی وجہ سے معاشرے اور لوگوں پر ان کی نگاہیں کڑی تنقید کے ساتھ توأم تھیں۔ان کی کہانیوں میں ایک

ایسے فاسد اور تباہ معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے جن کے کردار اجتماعی لحاظ سے شکست کھائے ہوئے لوگ ہیں۔ چوبک کے ہاں جزئیات نگاری کی خصوصیات بھرپور دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں فضا اور ماحول کے وصف، کرداروں کی روحانی حالت اور ان کے آپس کے تعلقات کی تصویریں جابجا ملتی ہیں اور انہی خصوصیات کی وجہ سے ان کی کہانیوں کے دو مجموعے ''خیمہ شب بازی'' اور ''انتری کہ لوطیش مردہ بود'' ایران کے معاصر ادب پر بہت زیادہ مؤثر اثرات مرتب کیے۔ (۶۴) چوبک کے کرداروں کے مکالمے اور ان کے درمیان بات چیت خاصی اہمیت کے حامل موضوعات رہے ہیں اس لیے چوبک کی کہانیوں کے کرداروں کے مکالمے نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ چوبک کی زبان میں صراحت ملتی ہے اور وہ ایک صریح زبان کا استعمال کرتے ہیں جس میں عامیانہ پن، ضرب الامثال، کوچہ و بازار کی اصطلاحات اور عوام کی اصطلاحات بھی موجود ہیں۔

ایران میں معاصر افسانوی ادب کی تشکیل میں دوسری جنگ عظیم کے بعد پہلے تو افسانہ نگاروں کے اسالیب اور دوسرا افسانہ میں تکنیک کا خیال رکھنا، اہمیت کے حامل موضوعات ہیں۔ اس سلسلے میں چوبک اور آل احمد نے زیادہ تر محاوراتی انداز و اسلوب اپنا لیا اور گلستان و بہ آذین نے ایک ادبی و غنائی اندازِ نگارش اور اسلوب اختیار کیا۔ ابراہیم گلستان کے افسانوں میں جدیدیت (Modernism) کے اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ جدیدیت کے ساتھ پرانی کلاسیک نثر بھی گلستان کی تحریروں میں ملتی ہے۔ گلستان کی نثر کی جدیدیت کے رجحان کے اثرات آنے والے مصنفوں کی نسل خصوصاً بھمن فرسی (پ: ۱۹۳۳ء) اور ہوشنگ گلشیری (پ: ۱۹۳۷ء) پر مرتب ہوئے۔ گلستان نے دراصل اپنی افسانہ نگاری کے دوران میں مختلف اسالیب نثر اختیار کیے اور ان اسالیب کا تجربہ کیا۔ ان کا عقیدہ ہے کہ نثر کو مصنف کی سوچ اور فکر کے اندر سے پھوٹنا چاہیے۔ جزئیات نگاری اور اس کے ساتھ تصویر نگاری گلستان کے افسانوی مجموعوں میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ اس عہد میں محمود اعتماد زادہ ''بہ آذین'' پ: ۱۹۱۵ء میں کے افسانوں اور کہانیوں میں زیادہ تر کلاسیکی اسلوب دکھائی دیتا ہے۔ ان کا یہ اسلوب واضح اور قابل فہم ہے اور ان کے ہاں زیادہ تر معاشرتی مسائل و موضوعات کا حکومت مخالف مصنفوں کی زاویۂ نگاہ سے جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کی تحریروں میں ادبی تمثیلوں سے استفادہ کیا گیا ہے اور ضرب الامثال بھی کافی حد تک ان کے افسانوی مجموعوں میں پائی جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے جن کتابوں سے لکھنے میں مدد لی وہ ''در آب زندگانی ۱۹۳۱ء'' ہدایت کی تصنیف اور چوبک کی ''اسانہ ادب'' کی کہانی کے نام سے سرفہرست ہیں۔ بہ آذین کے

ہاں ان کے انداز نگارش میں جو رجحانات ملتے ہیں ان میں سے ایک، تمثیلی افسانوں کا لکھنا اہمیت کا حامل رجحان ہوتا ہے اور دوسرا بچپن کی یادوں کی طرف رجوع اور انہیں کہانیوں کی صورت میں بیان کرنا ہے۔ بہ آذین کے افسانوں کی زبان عمدہ نہیں ہوتی اور وہ رنگارنگ اور پررونق الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کے افسانوں کی زبان اور پوری کہانی کی ساخت میں ہم آہنگی کم پائی جاتی ہے۔ بہ آذین کے افسانوی مجموعوں اور ان کی کہانیوں میں حقیقت نگاری کا رجحان واضح طور پر دکھائی دیتا ہے اس سلسلے میں حقیقت نگاری کا یہ رجحان زیادہ تر ان کی کہانیوں ''مہرۂ مار'' اور ''گرۂ کور'' میں نمایاں ہے اور یہ دل چسپ کہانیوں میں شمار ہوتی ہیں۔

دوسرا دور: رشد و نمو کا دور

یہ دور ایران میں نئے افسانوں کے ظہور میں آنے سے یعنی ۲۸ مرداد ماہ ۱۳۳۲ش/ ۱۹ اگست ۱۹۵۳ء (Coup Detat of 1953) شروع ہوتا ہے اور انقلاب اسلامی ۱۹۷۹ء پر منتج ہوتا ہے۔

اس دور میں ایرانی لوگ، دنیا کے ممتاز ادبی تصانیف سے واقف ہوئے۔ ترجمہ اور کتابوں کی نشر و اشاعت تیزی سے آگے بڑھتے ہوئے دکھائی دیتی ہے اور یہ ساری وجوہات و دلائل اس بات کا باعث بنیں کہ ایران معاصر کے نئے افسانوی ادب میں ترقی و پیشرفت آئے۔ اس عہد کی سماجی، ثقافتی، معاشرتی اور سیاسی فضا و ماحول ایک مناسب فضا اور ماحول تھا اور مصنفین کسی خاص مشکل سے دوچار نہیں تھے۔ ۱۹۵۰ء میں بہت سارے مصنفین اور افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں اور اپنی تحریروں کو مختلف مجلات میں شائع کروایا اور بعض نقاد اس دور کو ایران میں جدید افسانہ نگاری کا نقطۂ عروج جانتے ہیں۔ اس عہد میں علی محمد افغانی نے اپنا پہلا ناول ''شوہر آہو خانم'' ۱۹۶۰ء میں شایع کیا اور اس کی اشاعت سے افسانوی ادب کی دنیا میں تحرک پیدا ہوا۔ اس دور کے اکثر افسانوں میں موضوعات گذشتہ حکومت کے مظالم پر تنقید اور لوگوں کے درمیان موجود غربت، بے روزگاری اور جہالت کی تصویریں جا بجا ملتی ہیں اور یہ اہم موضوعات شمار ہوتے تھے۔ جلال آل احمد اس عہد کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ایران کے نئے افسانوی ادب پر دونوں ادوار میں کافی اثرات مرتب کیے اور اس دور میں بھی انہوں نے اپنے سیاسی اور ثقافتی افکار و خیالات کا اظہار کیا۔ ''جلال آل احمد'' ''بہ آذین'' اور ''صمد بھرنگی'' اس دور کے معہد مصنفوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے افسانے ایک مشخص فکری پالیسی کے زیر اثر شائع ہوتے رہتے تھے۔ ان تینوں افسانہ نگاروں کی تصانیف میں حقیقت نگاری کے اسالیب دکھائی دیتے ہیں۔ وہ

معاشرتی، سیاسی اور عقیدتی مسائل اور موضوعات کو بغیر سنسر اور ایہام و ابہام اپنے افسانوں میں بیان کرتے تھے۔ اس دور کی اہم تخلیق کار ''سیمین دانشور'' (پ: ۱۹۲۱ء) میں جو فارسی معاصر ادب میں ایک ممتاز خاتون مصنفہ کی حیثیت سے سامنے آتی ہیں۔ ان کے افسانے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے ایرانی معاشرے میں رہتی ہوئی عورتوں کے تاسف بار حالات و شرائط کا جائزہ لیا ہوا ہے۔

اس دور میں جو رجحانات اکثر افسانہ نگاروں کی تصانیف میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں سے اسطورہ گرائی (اساطیر کی طرف رجوع)، تمثیلات اور تمثیل گرائی، خصوصاً حیوانات کی زبانی کہانی سنانا (فیبل)، قومی اور مذہبی اور افسانوی شخصیات کو ہیرو بنانے کا رجحان اور اشخاص کے باطنی الجھنوں اور پریشانیوں کا اظہار افسانوں کے ڈھانچے میں، کے موضوعات اہمیت کے حامل رجحانات ہیں۔ (۶۵)

غلام حسین ساعدی پ: ۱۹۳۵ء، بہرام صادقی پ: ۱۹۳۶ء، تقی مدرسی پ: ۱۹۳۲ء، گلی ترقی پ: ۱۹۳۹ء، ہوشنگ گلشیری پ: ۱۹۳۷ء اور اصغر الٰہی پ: ۱۹۴۴ء اس دور میں ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوی مجموعوں میں مذکورہ رجحانات دیکھنے میں آتے ہیں اور ان کے ساتھ ساتھ انسانوں کے رواں شناسانہ کاوشوں کا اظہار بھی ان کے ہاں ملتا ہے۔ اس دور میں بچپن کی یادیں اور مسائل افسانہ نگاروں کی تحریروں میں بڑے اہم کردار ادا کرتے ہیں اور اس دور کے افسانوں میں کثرت سے ملتے ہیں۔ زندگی کے اردگرد کے مسائل و مشکلات کا ایک بچے کی نگاہ سے جائزہ لینا اور اس کا تجربہ کرنا اس دور کے افسانہ نگاروں ''جمال میر صادقی''، ''محمود کیانوش''، ''گلی ترقی'' اور ''مہشید امیر شاہی'' کی تخلیقات میں پایا جاتا ہے۔ حقیقت نگاری کے رجحانات بھی اس دور کے اکثر افسانہ نگاروں کے ہاں نمایاں ہیں۔ غلام حسین ساعدی کی تصانیف اور کہانیوں میں رئیلزم بخوبی مشہور ہے ان کی تمثیلی کہانیوں میں (جو کہ عامیانہ افسانے اور قصوں جیسے ہوتی ہیں) ایسے کردار اور شخصیات لائے گئے ہیں جن کی زندگی اختتام کو پہنچ گئی ہے اور ان کے لیے اس عذاب سے نکلنے کا کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ ساعدی زندگی کے حقائق کو اچھی طرح اپنے زاویہ نگاہ سے بیان کرتے ہیں اور وہ شخصیات کی روانی و روحانی حالات اور الجھنوں کی اچھی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ (۶۶) دیہات سے آنے والے بڑی تعداد میں دیہی لوگ شہروں کا رخ کر کے وہاں چھوڑ دیتے ہیں اور یہ موضوع اس عہد کی اکثر کہانیوں کا مرکز بنتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس عہد میں مصنفوں کی بڑی تعداد من جملہ چوبک، احمد محمود، بھرنگی، آل احمد، دانشور، دولت آبادی اور فصیح، ایران کے

مختلف علاقوں کی تصویر کشی کرتے ہوئے ایرانی معاصر افسانوی ادب میں مقامی ادب کے رجحان کے پیش رو کی حیثیت سے ثابت ہوئے اور علیحدہ شخصیت کے مالک بنے۔(۶۷)

بہرام صادقی اپنی کہانیوں میں زیادہ تر اپنی ذہنی پریشانیوں اور الجھنوں کو محور بناتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں سے ''موت سے خوف''،''ناامیدی'' اور ''زندگی وحیات کی پوچی'' اہمیت کے حامل موضوعات ہیں۔ صادقی نے اپنے افسانوں میں جزئیات نگاری سے بخوبی کام لیا ہے۔ ان کے ہاں شخصیات کی خصوصیات کی توصیف، طنز آمیز لب ولہجہ اور کرداروں کے مطابق ایک معقول نثر کے استعمال نے، صادقی کو دوسرے مصنفین کے درمیان اعلیٰ مقام بخشا ہے۔ صادقی کے پاس رومانویت بھی ہے اور حقیقت نگاری بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی کہانیاں معنی، زبان اور ظاہری خاکہ وشکل کے لحاظ سے بہت بہتر درجے کی کہانیاں شمار ہوتی ہیں۔

اس دور میں ہوشنگ گلشیری، اصغر الٰہی اور محمود کیانوش اپنی کہانیوں اور افسانوں میں حقائق نگاری کے رجحان کے تحت لکھتے رہے اور ''شازدہ احتجاب''، ''دیگر سیاوشی نماندہ'' اور ''غصہ ھا وقصہ ھا'' کے مجموعوں میں بالترتیب انہوں نے مختلف ذہنی وفکری زاویوں سے زندگی کے مسائل ومشکلات اور اپنے زمانے کے سیاسی ومعاشرتی حالات کا جائزہ لیا ہے۔ ان تینوں کی نثر سادہ اور بے تکلف ہے۔

مہشید امیر شاہی پ: (۱۹۴۰ء) نے اپنے افسانوں میں ایک عام پسند اسلوب اختیار کیا۔ ان کی کہانیوں کی نثر میں ایک سادہ اور واضح نثر دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت پسندانہ رویے کے اثرات دیکھنے میں آتے ہیں۔ ''بعد از روز آخر'' کے افسانوی مجموعے میں اُنہوں نے زندگی کے مسائل کا حقیقت نگاری کے پردے میں بخوبی تجزیہ کیا ہے۔

اس دور میں احمد محمود پ: ۱۹۳۰ء اور محمود دولت آبادی پ: ۱۹۴۰ء ایران کے نئے افسانوی ادب میں بحیثیت مقامی اور دیہی آبادی کے موضوعات ومسائل لکھنے والے سب سے مشہور اور ممتاز مصنفین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان دونوں مصنفوں نے بھی افسانوں کی بڑی تعداد لکھی اور ان کی شہرت افسانوں کے علاوہ ان کے زبردست اور اچھے ناولوں کی بنا پر زیادہ بڑھتی گئی۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کی تحریروں میں حقیقت نگاری کی تحریک واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ بالخصوص انہوں نے اپنی کہانیوں میں ایران کے مختلف علاقوں میں رہتے ہوئے

لوگوں کی زندگیوں میں فقر، بے روزگاری اور غربت کی بہت صاف اور واضح تصویریں کھینچی ہیں۔ احمد محمود کے ناولوں میں حقیقت نگاری کا رجحان قابل دید ہے۔

احمد محمود نے ایک حقیقت نگار مصنف کی حیثیت سے اپنی کہانیوں اور افسانوں کے مجموعوں میں کردار اور شخصیات میں اور ماحول کے ساتھ ہم آہنگی اور مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں کرداروں اور ان کے ماحول میں مکمل ربط پایا جاتا ہے۔ ان کی نثر رواں اور رنگارنگ نثر ہے اور وہ مقامی علاقوں میں رہتے ہوئے لوگوں کی زبان سے بخوبی فائدہ اٹھانے کے عادی ہیں۔ احمد محمود نے اپنی تحریروں میں جزئیات نگاری سے بھی کام لیا ہے اور اپنے افسانوں میں قدرتی اور واقعی مناظر کی تصویریں، شخصیات کے روحانی حالات کی عکاسی پوری تفصیلات کے ساتھ ملتی ہیں۔ ایران کے جنوبی علاقوں کی فضا اور ماحول کی فطرتی اور معاشرتی توصیف اور ان لوگوں کی زندگی کے طریقوں کا بخوبی اظہار ان کے ہاں پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ''قصہ آشنا''''غریبہ ھا'' اور ''پسرک بومی'' اہمیت کے حامل افسانوی مجموعے شمار ہوتے ہیں۔

ایران میں ۱۹۷۰ء کی دہائی شروع ہونے سے، حکومتی مظالم واستبداد، لوگوں کے اعتراضات حکومت کے خلاف، عمومی نارضایتی، شدید سنسر اور پابندی اخبارات وکتابوں کی اشاعت پر اور حکومت کے خلاف بات کی معطلی اپنے عروج پر پہنچ چکی تھی ۔ بہت سارے مصنفوں کو جیل میں بھیجوایا گیا۔ اس وقت بعض مصنفین اور افسانہ نگاروں نے فیصلہ کرلیا کہ بلاواسطہ طور پر اپنی کہانیاں لکھنے کا آغاز کریں اور وہ تمثیلی ادب کے پردے میں موجودہ سنسر اور پابندیوں سے بچنے اور بھاگنے کے لیے بلاواسطہ طور پر کہانیاں تخلیق کرنے لگے۔ اس سلسلے میں ہوشنگ گلشیری نے ''معصوم'' کی کہانی اور جمال میر صادقی نے ''دوالپا'' کے افسانے تخلیق کیے۔ صمد بھرنگی نے بھی اپنا معروف قصہ ''ماہی سیاہ کوچولو'' ۱۹۶۸ء میں لکھ لیا۔ (۶۸)

اس دور میں ان افسانہ نگاروں کے علاوہ دو اور خاتون افسانہ نگار بھی نظر آتی ہیں۔ ''شہر نوش پارسی پور'' اور ''غزالہ علیزادہ'' اس عہد میں دو افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں سوررئیلزم کی تحریک دکھائی دیتی ہے۔ پارسی پور نے اپنے افسانوں کے دو مجموعوں ''آویزہ ھای بلور'' ۱۹۷۷ء میں اور ''زنان بدون مردان'' ۱۹۹۰ء میں تخیلی اوصاف پر مشتمل افسانے لکھے ہیں۔ علیزادہ نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعے ''سفر ناگذشتنی'' ۱۹۷۷ء میں حقیقت نگاری کے مباحث سے فائدہ اٹھایا ہے۔ علیزادہ کی تحریروں کی نثر شاعرانہ ہے۔

پارسی پور نے اپنی کہانیوں اورافسانوں میں عورتوں کی اندرونی دنیا کا رواں شناختی منظر سے جائزہ لے کر تجزیہ کیا ہے۔ان کے ہاں تخیل کی کارکردگی بھرپور موجود رہتی ہے۔پارسی پور کی نثر شاعرانہ ہے اوروہ تخیلاتی ماحول میں اپنے افکاروخیالات کا اظہار کرتی ہیں۔

تیسرا دور: تدریجی ارتقا کا دور

ایران میں نئے افسانوی ادب کی توسیع کے سلسلے میں تیسرے دور میں مختلف ادبی سرگرمیوں اورادبی فعالیتوں کا آغاز ہوا۔۱۹۷۸ء۔۱۹۷۹ء میں ایران میں سیاسی اور معاشرتی حالات میں بہتری پیدا نہیں ہوئی تھی خصوصاً اس وقت ایران اور عراق کی آٹھ سالہ جنگ اوراس کے نتیجے میں لوگوں کا قتلِ عام ایسے مسائل تھے جنہوں نے مصنفوں اور افسانہ نگاروں کو نئے مضامین سے واقف کرایا۔انقلاب اسلامی کے بعد ایران کے جدید افسانوں کے موضوعات میں سے گذشتہ حکومت کی ناانصافیوں سے لڑنا،اخبارات کی آزادی اور آزادیِ بیان اور عقائد ایسے موضوعات تھے جو کافی اہمیت کے حامل تھے اور بیشتر مصنفین ان پر توجہ دیتے تھے۔کچھ عرصہ گزرنے کے بعد مصنفین کو پتہ چلا کہ موجودہ حکومت ایک روایتی حکومت (Traditionalist) ہے اوروہ جدیدیت پسندی (Modernity) کو نظر انداز کر کے اس پر توجہ نہیں دیتی۔

اس عہد میں مصنفوں کے ہاں پرانی کہانیوں اور قصوں کو نئے قالب میں ڈھالنے کا اسلوب نظر آتا ہے ۔اس دور کے مصنفین نے اپنی روایتی کہانیوں کو نئی اشکال اور قوالب دے کر اسلامی حکایات کے روپ میں پیش کیا۔یہ انداز نگارش اور اسلوب دینی عقائد اور مذہبی افکار وخیالات کی توسیع اور اشاعت میں بہت کارآمد ثابت ہوا۔اس دور میں بہت سارے اسلامی مصنفین نے ادبی معیاروں کو نظر انداز کر کے مذکورہ روپ میں نئے افسانوں کا آغاز کیا۔

آج کل انقلاب اسلامی کی دو دھائی گزرنے کے بعد،اسلامی مصنفین آہستہ آہستہ عامیانہ قصوں اور کہانیوں کو لکھنے کا انداز و اسلوب چھوڑ کر معاصر داستان نویسی میں مروج طریقوں کو اپنا رہے ہیں۔دراصل جدیدیت کے اسالیب ان نئے مصنفوں اور افسانہ نگاروں کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں اوراس کے ساتھ ساتھ اس دور کے بیشتر افسانہ نگاروں نے معاصر دور کے مشہور افسانہ نگاروں کو اپنا پیشرو سمجھ کر ان کے اسلوب کی پیروی میں اپنی کہانیاں لکھیں،اور آج کل بھی یہی سلسلہ جاری ہے۔اس سلسلے میں بہت معیاری افسانے اور ناول

لکھے گئے اوران کی اشاعت بھی ہو چکی لیکن ایک بات یہاں ناگزیر ہے اور وہ یہ کہ ابھی انقلاب اسلامی کے بعد کے افسانوی ادب کی قدر و قیمت معلوم کرنے کا وقت نہیں پہنچا ہے اور اس کی قدر متعین کرنے کے لیے ابھی کافی وقت درکار ہوں گے۔ انقلاب کے بعد افسانہ نگاری میں موجود تحریکات ورجحانات کا ایک متعین قالب سامنے نہیں آیا ہے لیکن آنے والے نزدیک مستقبل میں یہ کام عملی ہوگا۔

انقلاب اسلامی کے بعد فارسی افسانوں کے موضوعات میں تنوع اور رنگارنگی پیدا ہوئی اور معاصر دور کی نسبت موضوعات ومضامین، زبان، جمالیات شناختی، معاشرتی عدم استحکام اور سیاسی مسائل میں کافی حد تک بہتری اور رونق دکھائی دیتی ہے۔

اس دور میں نئے افسانہ نگار اور نئی تحریریں سامنے آئیں ان میں سے منیدو وروانی پور کے افسانہ ''کنیزو ۱۹۸۹ء''، فرخندۂ آقایی کی ''راز کوچک ۱۹۹۳ء''، طاہرۂ علوی کے افسانوی مجموعہ ''زن در باد ۱۹۹۸ء''، فرشتہ مولوی کی ''نظیر نارنج وترنج ۱۹۹۲ء'' اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔ مذکورہ افسانہ نگاروں کے اسلوب میں جدیدیت کے آثار ملتے ہیں اور روایتی افسانے اور عامیانہ قصے ان کے ہاں اہمیت نہیں رکھتے۔ زویا پیرزاد پ: ۱۹۵۲ء کے افسانوں کے دو مجموعے ''مثل ہمہ عصرھا ۱۹۹۱ء'' اور ''طعم گس خرمالو ۱۹۹۷ء'' میں حقیقت نگاری کا رجحان بخوبی نمایاں ہے۔ (۶۹) اس دور میں نفسیات اور نفسیاتی مسائل اور کاوشوں کا اصغر الٰہی کے افسانوں کے مجموعے ''دیگر سیاوشی نماندہ ۱۹۹۰ء''، رضا جولایی کی ''تالار طربخانہ ۱۹۹۲ء'' اور ''جامہ بہ خوناب'' میں جائزہ اور تجزیہ ملتا ہے۔ اس سلسلے میں رضا فرخ فال پ: ۱۹۵۲ء کی کتاب ''آہ استانبول ۱۹۹۰ء'' اہمیت رکھتی ہے۔ جس میں اُنہوں نے تیٹر دور لڈ کے متفکر اور دانشوروں کی بے چین زندگیوں کی بخوبی عکاسی کی ہے۔ (۷۰) امیر حسین چھلتن کے دو مجموعے ''دیگر کسی صدایم نزد ۱۹۹۲ء'' اور ''چیزی بہ فردا نماندہ است ۱۹۹۸ء'' میں معاشرے میں رہتے ہوئے اونچے طبقوں کی شخصیات کے اندرونی خیالات اوران کی سوجھ بوجھ کی تصویریں ملتی ہیں۔ اس عہد کے اکثر افسانوں کے موضوعات میں معاشرتی ریالیزم کا رجحان دکھائی دیتا ہے اور ان میں اکثر روایت پرستی اور جدیدیت کے تضادات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس دور میں ''ادبیات جنگ'' اکثر افسانہ نگاروں کے موضوعات کا محور بنا۔

ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں معاشرتی حقائق کے ساتھ جنگ کے موضوع پر افسانے تخلیق

کیے۔ ان میں سے زیادہ تر ہوشنگ آشور زادہ پ:۱۹۲۴ء اور محمد محمد علی پ:۱۹۵۰ء نے جنگ کے سلسلے میں کہانیاں تخلیق کیں۔ محمد محمد علی کے "چشم سوم" افسانوں کے ایک مجموعے کی اشاعت ۱۹۹۴ء میں ہوئی۔ اس دور میں ہوشنگ مرادی کرمانی پ:۱۹۴۴ء ایک اہم افسانہ نگار شمار کیے جاتے ہیں جنہوں نے معتبر ادبی انعامات بھی حاصل کیے۔ قصہ ھای مجید "۱۹۹۷ء" ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے جس کی زبان سادہ اور آسان و رواں زبان ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۸۰ء میں ایک ڈرامہ سیریل بن گیا اور ٹی وی سے قسط وار دکھایا گیا۔ "بچہ ھای قالیباف ۱۹۸۰ء" اور "مشت بر بوست ۱۹۹۲ء" بھی ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔ نقادوں نے ان کے بارے میں اچھی رائے دی ہے اور ان کی تحسین و تمجید کی ہے۔

انقلاب اسلامی کے بعد افسانوں کی خصوصیات میں سے، افسانہ نگاری کے فنون کے مکمل تجربات کا استعمال، افسانوں اور داستانوں کے پلاٹ پر خصوصی توجہ، جزئیات نگاری، تصویر کشی، داستانوں کی ساخت اور بناوٹ پر توجہ کے موضوعات اہمیت کے حامل موضوعات رہے ہیں۔ دراصل ایران کے نئے افسانوی ادب نے مختلف تحریکات و رجحانات اور خصوصاً بیرونی و خارجی اثرات قبول کر لیے ہیں۔ افسانہ نگاری کی متنوع تکنیکوں کا استعمال مثلاً جادوئی رئالیزم (Magical realism) اور (Stream of Consciousness) شعور کی رو کا رجحان اہمیت کی حامل تحریکات ہیں جو اس عہد کے افسانہ نگاروں کی کہانیوں کی روح پر طاری ہوگئیں اور ان کے اثرات بخوبی قابل دید و نمایاں ہیں۔(۷۱)

فارسی افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

بیسویں صدی میں ایران کے افسانوی ادب میں سینکڑوں کی تعداد میں فارسی کے معاصر افسانہ نگاروں نے مختلف موضوعات ومضامین میں اپنے اپنے افسانے اور کہانیاں تخلیق کیں۔ ایران کا معاصر افسانوی ادب دنیا کے افسانوی ادبیات کے مقابلے میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ اس میں خاصی وسعت، تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ فارسی افسانے کی تنقید میں مختلف اور متنوع کیفیات، رجحانات وتحریکات کا جائزہ لیتے وقت ہم اس بات کو بخوبی سمجھ سکیں گے کہ فارسی افسانہ نگاروں کے افسانوں میں پیش کردہ تجربات، کیفیات اور احساسات وجذبات میں ان تاثرات کی ہمہ گیری اتنی مضبوط اور پائیدار ہے جنھیں قاری پڑھ کر گہرا تاثر قبول کرتا ہے۔ دراصل وہ افسانہ نگار اپنے افسانوں کے ذریعہ قارئین کو اپنے اپنے احساسات میں شریک کر لیتے ہیں اور عوامی زندگی کے مختلف روپ ان قارئین تک پہنچاتے ہیں۔ فارسی افسانوں میں افسانے کی خصوصیات بدرجہ اتم موجود رہتی ہیں۔ ان خصوصیات میں سے مرکزی خیال، پلاٹ، وحدتِ عمل کا تسلسل، مقام کا انتخاب واقعات وحادثات وحالات کے باہمی ربط اور افسانے کے نقطۂ عروج کے مشاہدات، اہمیت کے حامل موضوعات ہیں۔ فارسی افسانہ اپنے دامن میں مختلف رنگین پھولوں کا ذخیرہ بنا چکا ہے اور اب ان مشہور افسانہ نگاروں کے افسانوں کے مطالعے سے بلکہ فارسی کے نمائندہ افسانہ نگاروں کے افسانوں کے تجزیے سے اردو داں اور غیر ملکی قارئین ان سے بخوبی متعارف ہو سکیں گے۔ فارسی افسانوں کی دنیا وسیع وبسیط ہے اور ہماری کوشش یہی ہوگی کہ تجزیہ کرتے ہوئے ہر افسانے کے بارے میں مختصر الفاظ میں توضیحی اور تنقیدی مواد بھی پیش ہو سکے تا کہ فارسی افسانہ نگاروں کے فن کی خصوصیات نمایاں ہو سکیں۔

کباب غاز

(تجزیاتی مطالعہ)

ایک معاشرتی ہجو آمیز اور طنزیہ افسانہ (گفتاری زبان کا استعمال) کباب غاز کا شمار جمالزادہ کے ان افسانوں میں ہوتا ہے جس میں ہجو آمیز لب ولہجہ پایا جاتا ہے اور ان کے یہ افسانے فرانسیسی موپاساں کی لطیفہ وار کہانیوں کی یاد دلاتی ہے۔ جمالزادہ کے اس افسانے کا موضوع ایک سرکاری گھٹیا ملازم کے گھر میں میزبان ہے جس میں وہ اپنے دوسرے کولیگ ملازموں کباب غاز کے کھانے پر بلاتا ہے۔ اس ضمن میں جمالزادہ کا یہ افسانہ ان کے نمائندہ اور مشہور افسانوں میں شمار ہوتا ہے اور متاثر کرنے والی تحریر میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ یہ افسانہ اس شخص کے مالی واقتصادی حالات اور معاشرے میں اس کی حیثیت اور طبقاتی جگہ کو بخوبی دکھا کر اس پر تبصرہ کرتا ہے۔ اس کہانی کا اصلی کردار (شخصیت) حکومت میں سرکاری ملازم کے ہوتے ہوئے شغلی لحاظ سے جب اسے ایک گریڈ یا درجہ مل جاتا ہے اور وہ اپنے دوسرے ہم سطحوں سے اس سرکاری گریڈ کی بنا پر آگے بڑھتا ہے تو وہ ناگزیر رہتا ہے اور فیصلہ کرتا ہے کہ اپنے ساتھیوں کو کھانے کی دعوت دے جائے۔

اس کی مالی حالت ٹھیک نہ ہونے اور ماہانہ آمدنی کے کم ہونے کی بنا پر وہ صرف اپنے پچیس ساتھیوں کو مہمانی میں آنے کی دعوت دے سکتا ہے اور یہ موضوع دونوں میاں بیوی کے درمیان طے پاتا ہے اور یوں افسانے کے خاکے کی تشکیل و تخلیق ہوتی ہے۔ جمالزادہ میاں بیوی کے درمیان اس مسئلے کو طے پاجانے کے حوالے سے بہت سادہ اور موثر اور محاوراتی انداز و اسلوب میں یوں لکھتے ہیں:

> ''زود ترفیع بہ اسم من درآمد۔ فوراً مسألہ میھمانی و قرار با رفقا را با عیالم کہ بہ تازگی ہم با ہم عروسی کردہ بودیم، درمیان گذاشتم. گفت تو شیرینی عروسی ہم بہ دوستانت ندادہ ای و باید در این موقع درست جلوشان درآیی، ولی چیزی کہ ہست، چون ظرف و کارد و چنگال برای دواز دہ نفر نداریم، یا باید یک دستِ دیگر خرید و یا باید عدۂ میھمان بیشتر از یازدہ نفر نباشد کہ با خودت

بشود دوازدہ نفر۔ گفتم، خودت بہتر میدانی کہ در این شب عیدی، مالیہ از چہ قرار است و بودجہ ابدا اجازہ خریدن خرت و پرت تازہ نمی دھد و دوستان من ھم از بیست و سہ چہار نفر کمتر نمی شوند"۔

جمالزادہ اپنے اس افسانے کے آغاز ہی میں اپنی فن کارانہ چابک دستی سے کام لیتے نظر آتے ہیں اور ایسے میں قاری اپنے آپ سے پوچھتا ہے کہ بالآخر کیا ہوگا اور اسی طرح انتظار کی حالت قاری کے ذہن میں دکھائی دیتی ہے۔ افسانے کی دوسری شخصیت کا نام "مصطفیٰ" ہے جو اس افسانے میں دعوت کے انتظام کا دارومدار اسی پر ہوتا ہے اور اس افسانے میں وہ کام ٹھیک کرنے کی بجائے کام کو زیادہ تر خراب کرتا جاتا ہے۔

بادی النظر میں دیکھا جائے تو اس افسانے کا موضوع دعوت میں جانا اور کباب غاز کو کھانا کھانا ہوتا ہے لیکن اس کہانی کے پس منظر میں نچلے درجے کے سرکاری ملازموں کی غربت زدہ اور فقر آلود زندگیوں کی عکاسی مقصود ہے۔ ایسے ملازم جو آمدنی مختصر ہونے کے ناطے زندگی کے ہر طرح کے اخراجات آسانی سے پورا نہیں کر سکتے۔ دراصل اس افسانے کی ظاہری ساخت و بناوٹ مذکورہ مقصد کو دکھاتی ہے لیکن جمالزادہ کی یہ افسانہ نگاری اور گہرے موضوع پر اشارہ کرتی ہے۔ اس میں مزاحیہ انداز موجود رہنے کے ساتھ ساتھ نہایتاً جمالزادہ کی یہ کہانی ایک درونی اور ہجو آمیز مضمون میں تبدیل ہوتی ہے اور زندگی میں انسانوں کے باطنی اور اصلی روپ و چہرے جس میں ظاہر سازی اور دغابازی نہفتہ اور پنہان ہیں ایک ہجو یہ لب ولہجہ کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ جمالزادہ کا یہ ہجو ایسا ہجو ہے جو سیدھا اس کا رخ انسانوں کی طرف نہیں بلکہ زیادہ تر اس کا رخ معاشرے میں رہتے ہوئے انسانوں کی مالی و اقتصادی و معاشرتی شرائط و حالات اور ان کے مشغلوں کی طرف ہوتا ہے۔ دراصل یہ معاشرتی شرائط انسانوں کے لیے جو حالات سامنے لاتے ہیں۔ خواستہ یا ناخواستہ لوگ اس کی چنگل میں پھنس جاتے ہیں اور انہیں بُرے، پست آلودہ اور گھٹیا کام کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ جمالزادہ اپنے افسانے کے اختتام میں ناصر خسرو کے اشعار کا ایک ٹکڑا لاتے ہیں کہ "از ماست کہ بر ماست" یعنی ہم نے جو بویا ہے وہی بھی کاٹا ہے۔ یہاں ایک بات کہنے کی یہ ہے کہ اگر جمالزادہ نے افسانے کے آخر میں شعر کا یہ ٹکڑا نہ لایا ہوتا اور اس کا نہائی فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے تو شاید بہتر ہوتا۔

جمالزادہ اپنی روایتی نثر میں لوگوں کے کوچہ و بازار کی زبان سے وفادار دکھائی دیتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی

اس میں اتنے ہی افراط سے کام لیتے ہیں کہ ان کی نثر ایک تصنعی نثر بن جاتی ہے اور قاری کو اسے پڑھ کر اچھا نہیں لگتا۔ جمالزادہ کے افسانوں کے الفاظ، افعال اور ان کے بیان کا انداز بولنے اور گفتاری زبان سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی تحریروں میں ایک کمی رہ جاتی ہے اور وہ یہ کہ ان کے ہاں جملے لمبے اور طویل ہوتے ہیں اور یہ موضوع گفتاری تحریروں میں ایک بہت نمایاں اور واضح عیب شمار ہوتا ہے چونکہ ایسی تحریروں میں افعال، قیود اور صفات اپنی اپنی جگہ پر قرار نہیں پا سکتے اور آگے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ایک نمونہ جمالزادہ کے مذکورہ افسانے سے ملاحظہ ہو:

''ہمہ ٔ اہلِ مجلس تأسف خوردند و از خوش مشربی و خوش محضری و فضل و کمال او چیزھا گفتند و برای دعوت ایشان بہ مجالس خود نمرہ ٔ تلفون و نشان منزل و را از من خواستند و..........''۔

جمالزادہ کی تحریروں میں ایک اور کمی یا خامی بے حد ضرب الامثال اور محاورات اور عوامی اصطلاحات کی کثرت کا استعمال ہے۔ جس نے ان کی لکھائیوں کو مصنوعی اور آرٹیفیشل بنا دیا ہے۔ قاری انہیں پڑھ کر اپنے آپ سے پوچھتا ہے کہ کیا افسانے کے بیان کے لیے یہ اجازت یا ضرورت مصنف کو ملنی چاہیے کہ وہ اپنے ہی سلیقے کو دوسروں اور قارئین پر تحمیل کرے اور لوگوں کے کوچہ و بازار اور ان کے بولنے کی زبان کی تصویریں اُتار کر انہیں قاری کے سامنے رکھ لے۔ کیا ایسا سلیقہ افسانے کو نقصان نہیں پہنچاتا۔

اس سلسلے میں جمالزادہ کے افسانے میں استعمال کی گئی ضرب الامثال و محاورات کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

''در ھمان بحبوحہ بخور بخور کہ منظرہ ٔ فنا و زوال غاز خدا بیامرز مرا بہ یاد بی ثباتی فلک بوقلمون و شقاوت مردم دون و مکر و فریب جھانِ پتیارہ و وقاحت این مصطفای بدقوارہ انداختہ بود...... دو ساعت بعد، میہمان ھا بدون تخلف، تمام و کمال دور میز حلقہ زدہ، در صرف کردن صیغہ ٔ ''بلعت'' اہتمام تامی داشتند کہ ناگہان مصطفیٰ با لباس تازہ و جوراب و کراوات ابریشمی ممتاز و پوتین جیر و زراق و فتان و خرامان چون طاووس مست وارد شد۔ صورت را تراشید؛ سوراخ و سمبہ و چالہ و دست اندازھای آن را با گرد و کرم، کاہ گل مالی کردہ، زلف ھا را جلا دادہ، پشم ھای زیادی گوش و دماغ و گردن را چیدہ، ھفت کردہ، و معطر و منور و معنعن، گویی یکی از عشاق نامی سینماست کہ از پردہ بہ در آمدہ و مجلس ما را بہ طلعت خود مشرف و مزین نمودہ باشد''۔

حاجی مراد

(تجزیاتی مطالعہ)

ہدایت کا یہ افسانہ ساخت، بناوٹ اور اسلوب کے لحاظ سے روایتی اور سنتی (پرانے طرز بیان) انداز میں لکھا گیا ہے اور مصنف نے اس میں انسانوں کے خارجی و بیرونی حرکات وسکنات کی تصویر کشی کی ہے اس افسانے میں آدمیوں کے ذہن کی درونی کیفیات پائی نہیں جاتیں۔

افسانے کے شروع میں مصنف نے ایک سنتی اور قدیمی دکاندار کی تصویر کھینچی ہے جس کا بازار کے دوسرے دوکانداروں کے درمیان خاصی احترام وحرمت کیا جاتا ہے۔ افسانے کے مصنف دوسروں کو ایسا سمجھاتے ہیں کہ مراد (حاجی مراد) دراصل حاجی نہیں اور یہ حاجی کا لقب اُسے (مراد کو) ویسے ہی احترام کے لیے لوگوں کی طرف سے دیا گیا تھا۔ حاجی مراد اب تک حج کے لیے روانہ نہیں ہوا تھا اور صرف اس نے کربلا شہر کا سفر کیا تھا۔ حاجی مراد چلتے وقت خاص حالتوں سے چلتا تھا اور لوگ اُسے دیکھ کر حاجی صاحب کہتے ہوئے اس کا خاص احترام کیا کرتے تھے۔ ہدایت حاجی مراد کی شخصیت کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> ''حاجی عبای زردی کہ زیر بغلش زدہ بود انداخت روی دوشش بہ اطراف نگاھی کرد وسلانہ سلانہ بہ راہ افتاد، ھر قدمی کہ برمی داشت کفش ھای نو اوغو غو صدا می کرد۔ در میان راہ بیشتر دکانداران بہ او سلام وتعارف می کردند و می گفتند: حاجی سلام، احوالت چطور است؟ حاجی خدمت نمی رسیم؟.........از این حرف ھا گوش حاجی پر شدہ بود و یک اہمیت مخصوصی بہ لغت حاجی می گذاشت، بہ خودش می بالید و بالخند بزرگ منشی جواب سلام می گرفت، این لغت برای او حکم یک لقب را داشت در صورتی کہ خودش می دانست کہ بہ مکہ نرفتہ بود''۔

افسانے کے آغاز کا یہ حصہ دراصل مضمون اور موضوع کے لحاظ سے ہدایت کے اس افسانے کی بنیاد واساس بنتا ہے اور اس افسانے کی بناوٹ اور ساخت میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس حصے سے دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ پہلا نکتہ حاجی مراد کے حالات اور پوزیشن سے تعلق رکھتا ہے حاجی مراد کا دکانداروں اور لوگوں کے

درمیان کافی احترام کیا جاتا ہے (گھر کے باہر) اور گھر کے اندر ان کی ہمیشہ اپنی بیوی سے جنگ جاری رہتی ہے اور وہ ایک دوسرے سے لڑتے نظر آتے ہیں۔ اس کی بیوی حاجی کا احترام بالکل نہیں کرتی اور حاجی کو حقیر و خوار بندہ سمجھتی تھی۔ اس دوگانگی کے نتیجے میں حاجی مراد اپنی بیوی سے ناراض ہو کر گھر میں عموماً اس کی خوب پٹائی کرتا ہے۔ دوسرا نکتہ ہدایت کے افسانے کے آخر میں واضح ہوتا ہے۔ دکانداروں اور لوگوں کا بے حد احترام، حاجی مراد کا نامناسب سلوک، صراف کی بیوی کے ساتھ اور نہایتاً سرعام حاجی مراد پر تازیانے کا لگ جانا، یہ سب کے سب حاجی مراد کی روحی شکست کے باعث بنتے ہیں اور جھوٹے احترام اور جھوٹے اعمال و حرکات دراصل مصنف کی کڑی اور تند و تیز ہجو کے ضمن میں بے اعتبار اور بے ساکھ ہوتے ہیں اور تظاہر کے پردے میں ہر چیز تباہ اور فنا ہو جاتی ہے۔

ہدایت کے افسانے کے آخر میں جب آخری جملہ سامنے آتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ قاری کے ذہن پر، آخری جملہ پڑھنے کے ساتھ ایک تفکر اور سوجھ کی چوٹ لگ جاتی ہے: ''دو روز بعد حاجی زنش را طلاق داد''۔

اب قاری کے ہاں یہ سوال سر اٹھاتا ہے کہ کیا حاجی مراد اور ان کی بیوی کے درمیان کشیدگی اور ناچاقی، بیگم کو طلاق دینے سے ان کا مسئلہ حل ہو جائے گا یا نہیں؟

مذکورہ سوال قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ دراصل اگر ہر افسانے میں اس طرح کا کوئی سوال موجود ہو جس کا جواب قاری پر چھوڑ دیا جائے اور قاری کو تفکر اور سوچنے کے راستے پر لے آئے، اسے ایک کامیاب افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ حاجی مراد کے مالی حالات ٹھیک تو ہیں لیکن گھر میں بیوی کے ساتھ تعلقات میں ناکام رہتا ہے اور شکست خوردہ نظر آتا ہے۔ حاجی مراد کی اس شکست کی وجوہات میں سے زندگی میں سختی اور پرانے عقیدوں پر مصر رہنا اور اندھی تعصب کی ذہنیت کے حامل رہنا، اہمیت رکھتے ہیں۔ افسانے میں جب قاری حاجی مراد کی اس روحی شکست کو دیکھتا ہے تو وہ داستان کے نقطۂ عروج کو بخوبی پا لیتا ہے۔

> ''شب جمعہ ہم بود، حاجی می دانست کہ امشب زنش سبزی پلو درست کردہ، این فکرھا از خاطر او می گذشت، بہ این سو آن سو نگاہ می کرد، حرف ھای زنش را بہ یاد می آورد.
>
> ''برو برو، حاجی دروغی! تو حاجی ہستی؟ پس چرا خواہر و مادرت در کربلا از گدایی ہرزہ شدند؟ من را بگو کہ وقتی مشہدی حسین صراف از من خواستگاری کرد زنش نشدم و آمدم زن تو بی قابلیت

شدم! حاجی دروغی!" چند بار لب خودش را گزید و بہ نظرش آمد اگر در این موقع زنش را می دید می خواست شکم او را پارہ بکند"۔

ہدایت کے اس افسانے کی ظاہری عمارت وخاکہ بہت سادہ ہے اور اس میں پیچیدگیاں نظر نہیں آتیں۔ اس بظاہر سادہ خاکے کے پیچھے ہدایت نے فنی لحاظ سے ایک کامیاب تخلیق کی عکاسی کی ہے۔

ہدایت کے اس افسانے کے پیش نظر معاشرے میں حاجی مراد جیسے ذہن، فکر اور دماغ رکھنے والے آدمی بہت زیادہ ہیں اور وہ ان لوگوں کو محکوم نہیں کرتے۔ معاشرہ اکثر روایت پسند نظر آتا ہے اور اس معاشرے میں رہتے ہوئے لوگ جس طرح ایک دوسرے سے تعلقات قائم کرتے ہیں، ہدایت ان پر نکتہ چینی نہیں کرتے۔

جب حاجی مراد کو پکڑ کر تھانے لے جاتے ہیں تو حاجی ذہن میں سوچتا ہے کہ اس کا کوئی گناہ یا قصور نہیں صرف ایک غلط فہمی کی بنا پر اس سے یہ حرکات سرزد ہوئی ہیں اور دراصل یہ اس کی جان بوجھ کر غلطی نہیں تھی لیکن معاشرے میں موجود قوانین واصول (جو پہلے سے متعین ہوئے ہیں) کے مطابق عمل ہونا اور کرنا چاہیے:

"رئیس چیزی نوشتہ داد بہ دست آژان، حاجی را بردند جلو میز دیگر، اسکناس ھارا با دست لرزان شمرد، بہ عنوانِ جریمہ روی میز گذاشت، بعد بہ ہمراہی آژان او را بردند جلو در نظمیہ، مردم ردیف ایستادہ بودند و در گوشی باہم پچ پچ می کردند۔ عبای زرد حاجی را از روی کولش برداشتند و یک نفر تازیانہ بہ دست آمد کنار او ایستاد۔ حاجی از زور خجالت سرش را پائین انداخت و پنجاہ تازیانہ جلو مردم بہ او زدند ولی اوخم بہ ابرویش نیامد......"۔

اس افسانے کے بیان میں مصنف کی زبان کے لب ولہجے میں ایک ہجو آمیز طنز کا انداز پایا جاتا ہے۔ دراصل ہدایت اس افسانے میں معاشرے میں رہتے ہوئے لوگوں کے خرافات اور کہنہ پرستی، خرافات سے بھرپور عقائد پر اپنے طنزیہ اسلوب میں ہجو اور مذمت کرتے ہیں۔ وہ خرافات ایسے خرافات ہیں جو لوگوں کے تعلقات اور ان کی روح میں جگہ بنا کر بسیرا کر چکے ہیں۔ ایسے معاشرے میں ہر شخص حقائق کو ماننے سے انکار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ہدایت لوگوں کی ایسی زندگیوں اور ان کے اعمال کی ہجو آمیز طنز کے ذریعے مذمت اور نکوہش کرتے ہیں۔

یک شب بی خوابی

تجزیاتی مطالعہ

صادق چوبک کے اس افسانے کا پلاٹ اور خاکہ ایک سادہ خاکہ شمار ہوتا ہے چوبک کا یہ افسانہ ایک مادہ کتے کی سڑک پر کار تصادم کے ساتھ اصلی شخصیت کے مشاہدے سے شروع ہو کر آگے بڑھتا ہے اور اصلی شخصیت کے رات میں جاگتے رہنے سے اور اپنے آپ سے باتیں کرنے میں یہ افسانہ جاری رہتا ہے۔ رات میں نیند نہ آنے کی بنا پر وہ اپنے ہی خیالات و تصورات میں مگن رہتا ہے اور بستر سے اٹھ کر گلی کوچے میں جانے لگتا ہے۔ اس تاریک سحرگاہ (رات گئے میں) وہ اس مادہ کتے کی خشک اور سوکھی لاش کو دیکھتا ہے جو کہ سڑک کے کونے میں پڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے جبکہ اس کی چھ کتیاں (مادہ کتے کے بچے بچیاں) اپنی ماں کی مردہ پستان کو چوستے رہنے میں نظر آتی ہیں اور اسی کے ساتھ افسانہ اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔ چوبک کے اس افسانے میں روایتی افسانوں کی طرح آغاز اور سرانجام دکھائی نہیں دیتا۔ سنتی اور روایتی افسانوں کے برعکس چوبک کے اس کوتاہ افسانے میں حادثہ، کہانی کے شروع ہی میں پیش آنے لگا ہے اور اسی حادثے کی بنا پر کہانی آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ چوبک اپنی کہانی کے شروع میں وقوع حادثہ اور اصلی شخصیت کی حالت اور اس کا تعارف، قاری کے سامنے رکھ دیتے ہیں:

> ''مرد تو رختخوابش غلت می زد و خوابش نمی برد، برای اینکہ ونگ ونگ تولہ سگ ھای تو خرابہ قاتی خوابش شدہ بود و تو سرش زق زق می کرد۔ خودش دیدہ بود کہ چگونہ مادر آنہا ظہر روز پیش زیر ماشین رفت بود و لاشہ خون آلودش را تو خرابہ ای کہ خانہ اش بود و بچہ ھایش را ہمان جا زاییدہ بود، انداختہ بودند و حالا زر زر آنہا تو سرش می خراشید''۔

مصنف اس کہانی میں اصلی شخصیت کی تصویر کشی کے بعد اپنا رول کمتر کرنے کے لیے کہانی کو اصلی شخصیت پر چھوڑ دیتا ہے۔ اور اب یہ اصلی شخصیت اپنا ردِ عمل، جذبات و احساسات کے روپ میں دکھاتے ہوئے قصہ آگے بڑھتا ہے۔ ایک اچھے مصنف اور افسانہ نگار کی خصوصیات میں سے ایک یہ ہے کہ مصنف افسانوں میں موجود واقعات و حادثات کو غیر جانبدارانہ بیان کرے اور انہیں قاری پر تحمیل اور مسلط کرنے کی کوشش نہ کرے۔ ایسا

مصنف کہانی کے سارے اجزا کو صرف بیان کر کے ان کی تصویریں کھینچتا رہتا ہے اور کہانی میں اپنی موجودگی کا اظہار صرف ایک مشاہدہ کرنے والے کی حد تک کرتا ہے۔ یہ موضوع صادق چوبک کے افسانوں میں بخوبی پایا جاتا ہے اور ان کے اس افسانے میں بھی انہوں نے بہت سارے حصوں میں اپنی موجودگی اور حاضری کو چھپایا ہے اور نتیجہ وقضاوت کو قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

''اندام لاغر وباریکش زیر لحاف موج می خورد، شکم بالش زیر سرش گود افتادہ بود وسرش افتادہ بود پایین۔ تو رختخواب نیم خیز شد وبالش را چنگ زد و چند تا مشت محکم بہ پہلوی آن کوبید ودوبارہ گذاشتش سر جایش وتنش را باز تو رختخواب انداخت۔ طاقباز خوابید۔ اما دید اگر بہ پہلو بخوابد راحت تر است ۔ خیزی برداشت و رو دندۂ راستش غلتید زانو ھایش را تو شکمش تا کرد و یک دستش را گذاشت زیر صورتش ودست دیگرش را لخت انداخت رو پہلویش و بہ جلوش زل زد''۔

چوبک مذکور پیراگراف کے سارے عناصر کو بالواسطہ طور پر اور اشاروں و کنایوں کی صورت میں قاری تک پہنچاتے ہیں اور قاری سے پوچھتے ہیں کہ کہو! افسانے کی شخصیت کے ان حرکات وسکنات کا مفہوم کیا ہے؟ چوبک اپنے اس افسانے کی شخصیت کے بکھرے ہوئے تصورات وافکار کو یوں بیان کرتا ہے جس سے ایسا لگتا ہے کہ افسانے کی شخصیت، قاری سے باتیں کر رہی ہے نہ مصنف:

''ناگہان تو سرش دوید کہ روزی خواہد مرد واو را چال خواہند کرد، بہ فکر مرگِ خود افتاد کہ چہ جوری است؟ کی است؟ شاید خیلی زود اما در آن لحظہ او چہ فکری کند؟ دلش ھری ریخت تو ودرونش لرزید وپاھایش یخ کرد''۔

چوبک کی نثر اور ان کی زبان اپنے بیشتر افسانوں اور کہانیوں میں تصویری نثر وزبان شمار ہوتی ہے۔ ان کے مرکب جملے پڑھ کر قاری کا سانس دل اور سینے میں گھٹ جاتا ہے:

''دلش ھری ریخت تو ودرونش لرزید وپاھایش یخ کرد''۔

''شکم بالش زیر سرش گود افتادہ بود وسرش افتادہ بود پایین''۔

چوبک کی نثر میں کبھی بے جان اشیا میں جان آتی ہے اور وہ بھی جاندار بنتے ہیں۔

''نور پت و پہن سرخی سیاہی اتاق رابلعید وسایہ ھای کج وکولہ میز وصندلی وبخاری وسماورواستکان ولیوان تواتاق جان گرفت''۔

''گاہ سایہ، ہم چون انسان، خمیدہ ورنجور می شود وبہ دیوار اتاق می چسبد:'' سایۂ خاکستریش خمیدہ ورنجور رودیوار افتادہ بود''۔

چوبک نے اپنے اس افسانے میں انسان وحیوان کی مشترک تقدیر اور زندگی وموت کے فلسفیانہ افکار کی گہرائیوں پر بحث ومباحثہ کیا ہے۔ زندگی اور موت انسانوں اور حیوانوں کے لیے ایک ہی جیسا ہے جو کچھ انسان کے لیے پیش آتا ہے وہی حیوانوں کے لیے بھی مقدر ہوگا۔ دونوں یکساں وبرابر ہیں اوران کی اس تقدیر سے گریز نہیں کیا جاسکتا۔ انسانوں کے بچے بھی یتیم بچے ہیں اور وہ بھی کسی مردہ پستان کو چوستے رہتے ہیں لیکن اس میں دودھ موجود نہیں اور پستان بھی سوکھے ہوئے ہیں۔

چوبک کے افسانے کے آخری منظر میں اچھی اور قابل دید تصویریں سامنے آتی ہیں جن کے اندر بامعنی عناصر پائے جاتے ہیں:

''لاشۂ تکیدہ وخشکیدۂ مادہ سگ رادید کہ باسر خون آلودبی شکل روزمین بہ پہلو پہن شدہ بود وہر شش تاتولہ پستان ھای سرد اورا بہ دھن گرفتہ بودند وباولع تمام آنہارا مک می زدند............''۔

اب مصنف کہتا ہے کہ اس مادہ کتے کی بچے اور بچیاں مردہ پستان بلکہ بے دودھ اور سوکھی ہوئی پستان کو چوس رہے تھے جبکہ اس میں حیات وزندگی نہیں تھی۔ یہ سارے عناصر دراصل ایک ہی مشترک سرانجام کا پتہ دے رہے ہیں۔ چوبک کی اس بدبین فلسفیانہ زاویہ دید سے ایک اور نیا مطلب سامنے آتا ہے۔ زندگی میں انسانوں اور حیوانوں کے تعلقات ایک غلط بنیاد (تنازع بقا) پر قائم ہو چکے ہیں۔ یہ حالات آدمیوں کے لیے اندوہناک اور غمناک حالات ہوتے ہیں۔ دراصل ایسے تعلقات وحالات انسانوں کی زندگیوں کو بہت نقصان پہنچائیں گے۔

ماہی و جنفش

تجزیاتی مطالعہ

ابراہیم گلستان اس افسانے میں مطلوب شریک اور ہمدم کا پیچھا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور زندگی میں ایسے ہمدم ڈھونڈتے ہیں جس کے ساتھ رہنے سے مکمل آرام (روحی، روانی اور عاطفی لحاظ سے) پایا جاسکے۔

گلستان کا افسانہ ایک نگاہ سے شروع ہوتا ہے:

''مرد بہ ماہی ھا نگاہ می کرد۔ ماہی ھا پشت شیشہ، آرام وآویزان بودند''۔

ان چند فقروں سے کہانی شروع ہو کر آگے بڑھتی جاتی ہے اور دراصل انہی چند فقروں سے کہانی کے پلاٹ اور خاکے کی تشکیل وتخلیق ہوتی ہے اور افسانے میں بعد کے عناصر وحوادث اور واقعات اس مختصر آغاز بندی کی بنیاد پر جاری رہتے ہیں۔ یہ نگاہ رفتہ رفتہ افسانے کے اصلی کردار کے ذہن میں نئے خیالات وافکار کو جنم دیتی ہے اور افسانے میں بنیادی سوال کے فراہمی کا موجب بنتی ہے۔

''دو ماھی بزرگ نبودند؛ باہم بودند۔ اکنون سرھای شان کنار ھم بود ودم ھای شان ازھم جدا۔ مرد نشست۔ اندیشید، ہرگز این ھمہ یکدمی ندیدہ بودہ است''۔

افسانے میں راوی کے بیان میں موجود تعجب اور سوالیہ جملے میں ''ہرگز این ھمہ یکدمی ندیدہ بودہ است'' ایک خاص لے اور آہنگ ولب ولہجہ پایا جاتا ہے۔ اور اسی خاص بیان اور اظہار کے انداز سے افسانے کے اصلی کردار کی حیرت اور اس کی عجیب شخصیت کے متعلق قاری کے ذہن پر روشنی ڈالتا ہے۔ اب قاری بھی اصلی کردار سے مل کر اس کی ذہنی الجھنوں میں شریک رہتا ہے۔ گلستان ایک ایسے مصنف ہیں جنھوں نے زیادہ تر اس افسانے میں قاری کو اصلی کردار سے منسلک اور وابستہ کیا ہے اور اس لحاظ سے یہ ان کی بڑی کامیابی شمار ہوتی ہے۔ افسانہ اور افسانہ نگاری کے سلسلے میں ہر افسانہ نگار اپنے افسانوں میں قاری کے ذہن کو افسانوں میں موجود اصلی کرداروں کی ذہنیت سے قریب اور نزدیک کر سکے تو اسے کامیاب افسانہ نگار کہلانے کا حق ہوتا ہے۔ اب افسانے کی اصلی شخصیت کے ذہن میں نئے خیالات جڑ پکڑنے لگتے ہیں:

''ہر ماہی برای خودش شنای کند وگشت وگذار سادۂ خود را دارد۔ در آ بگیر ھای دیگر،
و بیرون از آ بگیر ھا در دنیا، در بیشہ، در کوچہ، ماھی و مرغ و آ دم را دیدہ بود و در آ سمان ستارہ ھا را
دیدہ بود کہ می گشتند، می رفتند اما ھر گز نہ این ھمہ ھماھنگ''۔

افسانے کی شخصیت اور کردار کے ذہن میں فلسفیانہ تصورات کا ہجوم رہتا ہے۔ ایسے تصورات وافکار مثلاً انسان وحیوان واشیا کے آپس کے باہمی یک جہتی، ہم آہنگی، ایک دوسرے کا سچا ہمدم ہونا اور رہنا، ان کے آپس میں تفرقہ، اور ایک دوسرے سے بکھر جانا اور دور ہو جانا، اور اچانک اس کی نظر اس کے سامنے کی ایکویریم (مچھلیوں کا شیشہ) کے کونے پر پڑ جاتی ہے اور وہ ایک رومینٹک اور ڈرامائی وتخیلی تصویر دیکھتا ہے:

''نور نرم انتہای آ بگیر، مثل خواب صبح ھای زود بود وتختۂ سنگ زا مثل یک حباب
می نمود، پاک وصاف وراحت وسبک''۔

ایکویریم کے کونے میں ایک پرسکون اور منور زندگی کی تصویر نظر آتی ہے جو کہ بہت سادہ، پاک، مطمئن اور آرام دہ زندگی معلوم ہوتی ہے۔ دراصل افسانے کے کردار کی نگاہ میں اکواریم میں موجود دو مچھلیوں کی یک جہتی اور ہمدمی بڑی اہمیت کا حامل موضوع بنتا ہے اور اب وہ بھی زندگی میں انسانوں کے آپس میں موجود یکدلی، ہمدمی اور یک جہتی وہم آہنگی ڈھونڈتا ہوا نظر آتا ہے:

''برگ ھا باہم نمی ریزند وسبزہ ھای نوروزی، روی کوزہ ھا باہم نرستند وچشمک
ستارہ ھا این ہمہ باہم نبود''۔

''اندیشید، ہرگز این ہمہ یکدلی ندیدہ بودہ است''

افسانہ کا اصلی کردار مچھلیوں میں ہمدمی ویکدلی دیکھ کر اس کے بکھر جانے اور انتشار پر سوچنے لگتا ہے کہ ایسا نہ ہو یہ ہمدلی ختم ہو جائے۔

''اما چگونہ ہم چنان خواہند رقصید؛ از این جا تا کجا خواہند رقصید؟''

افسانے میں موجود ان مکالموں کی روشنی میں قاری کا ذہن اکواریم اور دو مچھلیوں کی روایت سے باہر نکل کر انسانی معاشرے میں رہتے ہوئے لوگوں کی معاشرتی زندگی اور ان کے باہمی تعلقات وروابط کی فضا میں جا کر ٹھہرتا ہے۔ اب قاری کا ذہن اس افسانے کی گہرائیوں میں سیر کرتا ہوا نظر آتا ہے اور وہ ظاہری پردوں پر توجہ نہ

دیتے ہوئے اپنے جستجو گرذہن کے ساتھ افسانے کے اصلی مقصد کی تکمیل کا راستہ ڈھونڈتا ہے۔

گلستان کے افسانے کا اختتام ایک تحیر انگیز و تعجب خیز گرہ کشائی سے ہوتا ہے اور افسانے کا اصلی کردار ایک چھوٹے طفل کو اکواریم کے سامنے اپنی گود میں لے لیتا ہے تا کہ بہتر طور پر وہ مچھلیوں کا نظارہ کر سکے اور اس سے یوں کہتا ہے:

''ببین اون دوتا چہ قشنگ باہمن''۔

کودک نے تھوڑی دیر بعد کہا: ''دوتا نیستن، یکیش عکسہ کہ تو شیشۂ اون وری افتادہ''۔

اچانک کودک کی اس بات سے مرد کا توہم اور اس کی تخیلی نگاہ ٹوٹ جاتی ہے۔ افسانے کے آخری جملوں کی ساخت و بناوٹ بہت معنی دار اور پُرمعنی معلوم ہوتے ہیں:

''مرد اندکی بعد، کودک را بہ زمین گذاشت، آنگاہ رفت بہ تماشای آبگیر ھای دیگر''۔

وہ اب شک و تردید کے ساتھ دوسرے اکواریم کو دیکھنے کے لیے چلنے لگتا ہے تا کہ شاید وہاں اپنا تخیلی اور ڈرامائی جوڑا پاسکے۔

گلستان کا یہ افسانہ دراصل جدید اور قدیم دور اور نسل کی اختلافات پر روشنی ڈالنا چاہتا ہے اور گلستان کا فنکارانہ انداز اب نمایاں ہوتا ہے۔ گلستان کے افسانہ ''ماھی و جفتش'' کا اصلی مفہوم و مقصد بھی انہی دونسلوں کی اختلافات پر روشنی ڈالنا ہوتا ہے کہ پرانی نسل کے توہم نئی نسل کی حقیقت بینی سے ٹوٹ پھوٹ جاتی ہے۔ لیکن ایک اور بات یہ کہ افسانے کی اصلی شخصیت، کودک کی اس واقعی نگاہ اور زاویۂ دید سے ہار نہیں جاتی اور میدان سے باہر نہیں نکلتی، بلکہ وہ پھر دوسرے ایکوریم (آبگیر) کو دیکھنے کے لیے جانے لگتی ہے۔

ابراہیم گلستان نے اپنی ایک کتاب ''جوی و دیوار و تشنہ'' کے آغاز میں مولوی (مولانائے روم) کے ایک شعر کا ذکر کیا ہے اور قارئین اس افسانے کی جان اور اصلی مفہوم کو سمجھنے کے لیے وہاں رجوع کر سکتے ہیں۔ چونکہ ابراہیم گلستان نے اپنا یہ افسانہ لکھتے وقت، مولوی کے اس شعر کو بھی پیش نظر رکھا ہوا ہے اور اس پر خصوصی توجہ دی ہے۔ اب یہاں قارئین کے آسانی کے لیے مولوی کا یہ شعر ذکر کریں گے:

''برلب جو بود دیواری بلند   بر سر دیوار تشنہ دردمند

مانعش از آب آن دیوار بود   از پی آب او چو ماہی زار بود

ناگهان انداخت او خشتی در آب　　بانگ آب آمد به گوشش چون خطاب
آب می زد بانگ یعنی هی ترا　　فایده چه زین زدن خشتی مرا
تشنه گفته آیا مرا دو فایده ست　　من از این صنعت ندارم هیچ دست
فایده اول سماع بانگ آب　　که بود مر تشنگان را چون رباب
فایده دیگر که هر خشتی کزین　　برکنم آیم سوی ماء معین" (۷۲)

پیرہ نچکا

تجزیاتی مطالعہ

بزرگ علوی کا یہ افسانہ اپنے اندر ایک تنہا اور اکیلا انسان کی روایت لیے ہے جو اپنی تاریک اور منزوی شخصیت میں رینگتا ہوا نظر آتا ہے۔ مختلف افسانہ پڑھتے وقت دراصل متنوع اور گونا گوں کردار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ علوی کے اس افسانے کے کردار نے اپنی شخصیت کو پردوں میں چھپا رکھا ہے۔ ایران کے معاصر افسانوی ادب میں بہت سارے ایسے افسانے ملیں گے جن میں غیر ملکی شخصیات اور کرداروں کے حوالے سے افسانے اور کہانیاں بیان کی گئی ہوں۔ علوی کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے کافی اور زیادہ وقت ملک سے باہر گذارا۔ وہ وقتاً فوقتاً ایران سے باہر آتے جاتے رہے ہیں خصوصاً وہ حکومت کے مخالف مصنف ہوتے ہوئے بھی کچھ عرصہ جلاوطن بھی ہوئے۔

علوی کے افسانے کا اصلی کردار جو ایک منزوی شخص دکھائی دیتا ہے، افسانے کے شروع میں ایک لہستانی (۷۳) خاتون سے واقف و متعارف ہوتا ہے جو کہ جنگ عظیم اول کے دوران میں محققین (۷۴) کے آرمی کے ساتھ ایران میں آئی ہوئی ہے۔ یہ عورت اپنے اندر سورج کی روشنی اور کرنوں لیے ہوئے، مسکراتی اور ہنستی ہوئی افسانے کی اصلی شخصیت کی تاریک زندگی میں داخل ہو کر، اس کی زندگی پر رونق بناتی ہے۔ غیر ملکی خاتون کی ایک معنی خیز ہنسی اس افسردہ اور منزوی شخص کی روح کو جگمگاتی ہے اور اس لمحے کے بعد، زندگی اس کی نگاہ و نظر میں تازہ معنی لیتی ہے۔

> "بلند شدم و او را نگاہ کردم۔ او ہم خیرہ بہ من می نگریست۔ اتاق من تاریک، تاریک بود فقط از لای درھای شکستہ، چند خط طلایی آفتاب کہ بر پردہ ھای سیاہ منعکس شدہ بودہ گی خندۂ روز را وارد سلول تاریک من کرد"۔

علوی کا یہ افسانہ "پیرہ نچکا" دو آدمیوں کی روحانی اور جسمانی تعلقات و روابط کی روایت ہے جو جنگ کے زمانے میں سخت شرائط و حالات کے تحت سامنے آتا ہے۔ افسانے کا محور شروع سے آخر تک رابطہ اور تعلقات

کے موضوع پر گھومتا ہے اور اس کے گہرے اثرات کا جائزہ لیتا ہے۔ علوی کے افسانے کی ساخت وبناوٹ سادہ ہے اور پلاٹ میں پیچیدگیاں بالکل نہ ہونے کے برابر ہیں۔ افسانے کے آغاز میں یورپی عورت کی شخصیت اور کردار قارئین کے لیے نہ جانی پہچانی اور ناشناس شخصیت معلوم ہوتی ہے:

''یک مرتبہ در زندگی من ظہور کرد۔ چندی با من بود و بعد غیبش زد۔ از کجا آمدہ بود، نمی دانم، بہ کجا رفت، نمی دانم، کی پیش من بود، نمی دانم۔ بیرہ نگجا جز این اسم، ہیچ چیزش را نمی دانم''۔

متکلم کے صیغے میں راوی کے یہ بیانات قاری کے ذہن میں جستجو اور انتظار کا احساس دلاتے ہیں اور اس میں تجسس پیدا کر دیتے ہیں۔ قاری کا یہ تخیلی اسلوب قاری کو اپنے آپ میں مگن بناتا ہے اور اسے اس تخیل سے بھرپور جذابیت میں ڈبوتا ہے:

''سایہ ای لغزندہ، متلاشی، گستہ، وارفتہ جلو چشمان من می لولد، وقتی دست ھایم را درازمی کنم کہ این خیال بی شکل را بگیرم، نوک انگشتانم، آرنج ھایم، شقیقہ ھایم، تا مغز استخوانم، ہمہ جای بدنم می سوزد''

افسانہ آہستہ آہستہ آگے بڑھتا جاتا ہے یہاں تک کہ یورپی عورت اپنی زبانی اپنی زندگی کے حالات اور اپنی تقدیر کے بارے میں افسانے کے کردار کو بتانے لگتی ہے۔ افسانے کا جو راوی ہے وہ یورپی خاتون کی تأسف بار زندگی اور حالات کے بارے میں قضاوت نہیں کرتا بلکہ انہیں قاری کے سامنے رکھ دیتا ہے اور قاری کے فیصلے پر چھوڑتا ہے۔ عورت نے اپنا خاوند جنگ میں کھودیا ہے اور فاشیست لوگوں کے ذریعے شکنجہ بھی ہوئی ہے اب وہ آوارہ پھر رہی ہے اور روحی حالات کے پیش نظر وہ شکست خوردہ دکھائی دیتی ہے:

''روزی انسانی بودم، فاشیست ھا مرا کشتند''

عورت جب اپنی حالات زندگی بیان کرتی ہے تو اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ جاتے ہیں اور یہی آنسو ٹپکنے کا موضوع قاری کو سمجھاتا ہے۔ کہ ابھی عورت کی روحی اور نازک حالات بالکل نہیں مٹی ہیں۔ عورت اپنے اعترافات کے بعد کہانی میں غائب اور ناپید ہو جاتی ہے لیکن راوی کی زندگی کو اس نے جو نئی روح بخشی تھی وہ اب بھی راوی کے ہاں دکھائی دے رہی تھی اور راوی اس سے زندہ اور شاداب نظر آتا تھا۔

"یہ رہ نچکا سایۂ من است"

"یہ رہ نچکا روح بی قالبی بود"

اب راوی یہ بتانے لگتا ہے کہ یہ رہ نچکا جیسی شفا دھندہ ارواح سب جگہوں پر موجود رہتی ہیں اور وہ ہمیشہ اور ہر روز ہماری آنکھوں کے سامنے ظاہر ہو جاتی ہیں:

"این ہا را آدم در خواب، در تب شدید، در فاصلۂ بین خواب و بیداری می بیند۔ از این ھا خیلی ہستند ...... در مواقع معمولی می بنیم شان، ولی نمی شناسیم۔ خود را بہ ما نشان می دھند ولی نمی شناسانند"۔

اس افسانے میں علوی نے ایک ماہر فن افسانہ نگار کی مانند افسانے میں انسانی عشق اور تخیلی ٹریجڈی کی فضا بخوبی برقرار رکھی ہے اور ان کی تصویریں پیش کی ہیں۔ انہوں نے ان مسائل کو جسمانی امیال اور خواہشات سے برتر قرار دیا ہے اور یہی مطلب افسانے کا منفرد اور واضح پیغام شمار ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ علوی کے اس افسانے میں زندگی میں ہنسی بھی کافی اہمیت کا حامل موضوع رہا جو کہ یہ رہ نچکا اپنے ساتھ لائی تھی۔

علوی کی نثر اپنے تمامتر افسانوی مجموعوں میں ایک تصویری نثر معلوم ہوتی ہے اور اس افسانے میں بھی ان کی نثر کی بناوٹ اور ساخت تصویری ہے اور قاری کو عینی دنیا سے ذہنی دنیا میں لی جاتی ہے:

"یہ رہ نچکا در را باز گذاشت و سیلی از گرما و خورشید را بہ سوی تخت من سرازیر کرد۔ پردہ را نیز با دستش کنار زدہ بود، بہ طوری کہ امواجی از زرتاب اورا فرا گرفت"۔

علوی دراصل اس افسانے میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہر انسان عشق کے سائے میں تنہائی، ذہنی اور روحی الجھنوں سے بدور، اپنی زندگی جاری رکھ سکتا ہے جب تک کہ وہ اپنے اعلیٰ مقاصد پا سکتا ہے:

"یہ رہ نچکا سایۂ من است"

علوی کے اس افسانے میں ہم روحی موت اور زندگی میں ہنسی کی تصویروں کو آپس میں مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ جب راوی کہتا ہے:

"یہ رہ نچکا سایۂ من است"؛ یعنی راوی روحی اور ذہنی انجماد کے حامل ہوتے ہوئے، عشق کے بھروسے زندگی آگے جاری رکھتا ہے۔ اور عشق کے سائے میں وہ اپنے اہداف کی بلندی پر پہنچنے کے لیے کوشاں رہتا ہوا نظر آتا ہے۔

فارسی اور اردو افسانوں میں موجود دو اہم مشترک رجحانات

فارسی افسانے میں دیہی وعلاقائی ادب کی تحریک

ایران میں ۱۹۶۱ء کے حالات وواقعات خاص طور پر تقسیم زمین کا مسئلہ، (اصلاحات ارضی)، مغربی کلچر کی یلغار (مغرب زدگی) اور دیہاتی وسادہ زندگی کی طرف رجوع، اس بات کا باعث بنے کہ بہت سارے مصنفوں اور افسانہ نگاروں نے دیہاتی زندگی پر توجہ دی اور انہوں نے نئے زاویہ ہائے نگاہ سے دیہاتی مسائل کا جائزہ لیا۔ یہ موضوع ایران کے افسانوی ادب میں ایک نئے رجحان کا باعث بنا جسے "ادبیات روستایی واقلیمی" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔(۷۵) اس رجحان کی بنیاد اور اساس کو ایران میں دوسرے رجحانات کی طرح گذشتہ دور میں تلاش کرنا پڑتا ہے۔

انقلاب مشروطیت کے زمانے میں ایران میں کچھ مفکروں اور دانشوروں نے یہ فیصلہ کیا کہ تقسیم زمین کا مسئلہ دہقانوں میں حل کر کے زمینوں کو تقسیم کیا جائے۔ اس ضمن میں بہت سارے مصنفوں، ادیبوں اور افسانہ نگاروں نے اپنی تحریروں اور تصانیف میں دیہاتی لوگوں اور دہقانوں کی زندگی کے مسائل ومشکلات کو اپنا موضوع بنایا اور ان پر توجہ دی۔ بہ آذین نے اپنے اہم ترین دیہی ناول "دختر رعیت" میں ۱۹۴۱ء سے لے کر ۱۹۵۱ء تک ایران میں مشروطیت کے دور میں دہقانوں اور دیہاتیوں کے مسائل وموضوعات کا جائزہ لیا اور اس میں زیادہ تر انہوں نے یہ کوشش کی کہ اس موضوع کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کریں۔ بزرگ علوی نے اپنا افسانہ "گیلہ مرد" ۱۹۴۷ء میں دہقانوں کے ساتھ ہونے والی چپقلشوں کو بیان کیا۔ علوی کے اس افسانہ کے بعد بڑی تعداد میں دیہات کے بارے میں مختصر افسانے لکھے گئے۔ محمد علی جمالزادہ نے اپنا افسانہ "شورآباد" کو اس سلسلے میں قلمبند کیا اور ابوالقاسم پاینده نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعے "سیمای زندگی" میں دیہاتی زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں کا تجزیہ کیا۔ دراصل اس رجحان کے تحت ایران کے افسانوی ادب میں بہت سارے افسانے لکھے گئے۔ ان افسانوں کے موضوعات میں سے زیادہ تر اربابوں اور چوہدریوں کے ظلم وستم غریب دیہاتیوں پر، دیہاتی عورتوں

کے ساتھ اربابوں اوران کے بیٹوں کے ناجائز تعلقات، اہمیت کے حامل موضوعات رہے ہیں۔ بہرام صادقی جو اس دور کے معاصر افسانوی ادب میں ایک ممتاز افسانہ نگار اور مصنف کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں، ایران میں ۱۹۵۱ء کی دہائی میں دیہات کے بارے میں لکھے گئے افسانوں کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''مرد دھاتی آدمی است سادہ لوح و پاک طینت کہ عاشق ھمہ است و کینہ ندارد و آواز ھای محلی می خواند، عامیانہ حرف می زند و ضرب المثل می آورد، یک روز کہ با خرش از مزرعہ بر می گردد، بہ یک دختر دھاتی بر می خورد۔ عشق مثل آب چشمۂ زلال۔ بر ایش نی می زند و بعد دو تایی پیش مُلای دہ می روند، ملای دہ را بر می دارند و می برند پیش کدخدای دہ کہ حسب المعمول عروسی کنند، اما مصیبت دردناک: پسر ارباب گذشتہ با اتومبیل آخرین سیستمش از شھر بہ دہ آمدہ است و اکنون گوشہ ای نشستہ است و کباب می خورد، پسر ارباب یکدل نہ صد دل عاشق دختر دھاتی می شود'' ۔(۷۶)

دیہی ادب کے متعلق شاپور قریب نے اپنا بہترین افسانہ ''گراز'' کے نام سے لکھا۔ ان کی دوسری کہانی کا نام ''قہوہ خانہ کنار جادہ'' ہے جو لرزا دینے والی کہانیوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس دور میں طرح طرح کے افسانے لکھنے کا دیہاتی ادب کے متعلق، رجحان جاری رہا اور بڑی تعداد میں افسانے اور ناول ظہور میں آئے جن سے ایران کے افسانوی ادب میں ایک نئی روح آ کر دکھائی دی گئی۔ البتہ ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ ادبی رجحان عملی طور پر جلال آل احمد اور غلام حسین ساعدی کی تحریروں اور تصانیف سے شروع ہو کر آگے بڑھتا گیا اور علاقائی و دیہی ادب کی نشو و نما ان دونوں مصنفوں کے آثار شائع ہونے سے شروع ہوئی۔

غلام حسین ساعدی ایران کے معاصر افسانوی ادب میں بڑے اور فعال افسانہ نگاروں کی صف میں شمار ہوتے ہیں۔ ۱۹۶۱ء کی دہائی میں ساعدی سب سے مشہور اور بڑے نام افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آئے۔ ان کی تحریروں اور تصانیف میں افسانے، ناول اور ڈرامے موجود ہیں۔ انہوں نے اپنی ان تصانیف میں ۱۹۷۱ء۔ ۱۹۶۱ء تک کے عرصے میں ایران کے مختلف علاقوں سے تصویریں پیش کرتے ہوئے، ایران کا ایک سچا اور جامع خاکہ پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنی زیادہ تر تحریریں و تصانیف اپنی جوانی کے دور میں شائع کیں۔ ساعدی کے افسانوں کی دنیا میں خرافات، جنون، وحشت اور موت کے علاوہ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ بے زمین دہقان، مرد اور

بے مقصد دانشور و مفکر، سڑکوں کے کنارے پر پڑے ہوئے گداگر اور غربت زدہ لوگوں کی بے روزگاری وفقر ایسے موضوعات ہیں جو ان کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔ ساعدی ایران کی سرزمین کو اچھی طرح سے پہچاننے کے لیے بہت سارے سفروں پر روانہ ہوئے اور ان سفروں کے نتائج ان کے ہاں افسانوں کی شکل میں نکل کر کے سامنے آئے۔ ''عزاداران بیل'' ساعدی کی آٹھ کہانیوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جن میں انہوں نے دیہاتی لوگوں اور دیہات کی سادہ زندگی کے موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے علاوہ ساعدی کے اکثر افسانوں کا محور وموضوع دیہات میں رات کے وقت ہونے والی چوریاں، بھوک وافلاس، قحط اور دیہاتیوں کی ناکامیاں ہیں۔

ساعدی کے افسانوں کے ایک مجموعے ''عزاداران بیل'' میں ایک خاص ادبی رجحان مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ بیل کے علاقے کے لوگوں پر ایک دہشت ناک خوف کا سایہ چھایا رہتا ہے اور ماحول میں اضطراب، بے چینیاں پھیل جاتی ہیں۔ ساعدی اپنی کہانیوں کے اس مجموعے میں دیہات کی سادہ زندگی کا جائزہ لیتے ہیں۔ قحط اور بیماریوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ بیل ایک پسماندہ اور غربت زدہ گاؤں ہے جو خرافات اور تعصبات میں گم ہوگیا ہے۔ اس گاؤں کے لوگوں پر فطرتی اور معاشرتی مصائب نازل ہوتی رہتی ہیں اور لوگوں کی زندگیوں کو پریشان بناتی ہیں۔ اب گاؤں کے سب لوگ صرف ماتم اور تعزیت وعزاداری کرنے لگتے ہیں اور عزاداری کے علاوہ کوئی راستہ نہیں ڈھونڈتے ہیں۔ ان کے ہاں امید کی کرنیں بالکل دکھائی نہیں دیتیں اور وہ نیند میں بھی روتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس کے ساتھ نوحہ بھی پڑھتے ہیں۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

''همه به یکدیگر چسبیده بودند۔ زاری می کردند و علم ها را می بوسیدند۔ گدا خانم که هر دو چشمش کور بود، روی کرسی نشسته بود وسط بالا خانه سرش را آرام می گرداند و به زاری ها گوش می داد، هر وقت که زاری از یک گوشه می برید فوری به آن طرف بر می گشت زاری دوباره شروع می شد''۔

دیہی اور علاقائی ادب کے سلسلے میں ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ایک اور ممتاز اور اعلیٰ پائے کے مصنف اور افسانہ نگار جلال آل احمد سامنے آتے ہیں اور قابل ذکر ہیں۔ آل احمد نے زیادہ تر مغربی تہذیب و کلچر کی مخالفت میں دیہی اور سنتی زندگی پر توجہ دے کر اُسے رواج دینے کی بھرپور کوشش کی۔

جلال آل احمد نے ۱۹۶۷ء میں اپنا ایک ناول ''نفرین زمین'' کے نام سے لکھا اور ان کی اس داستان کا

محور و مرکز تجدد اور نوگرائی و نوآوری سے مخالفت تھا۔ اس دور میں آل احمد نے مضمون نویسی کے علاوہ افسانے بھی لکھے اور دیہی ادب پر زور دیا۔ ''نفرین زمین'' میں ایک ایسا معلم نظر آتا ہے جو شہر کی مصنوعی زندگی سے تھکا ہوا ہے اور ایک آرام و پرسکون کونے کا پیچھا کرتا ہے جبکہ وہ کسی ایک گاؤں کی پرسکون فضا کو چن لیتا ہے۔ وہ اپنی تخیلی و رومانٹک سوچ سے دیہات کا رخ کرتا ہے جہاں وہ ایک سادہ اور اعلیٰ پائے کی زندگی آسانی سے گزار سکے۔

دیہی ادب کے متعلق دوسرے افسانہ نگاروں میں سے ''غزالۂ علیزادہ'' ''تقی مدرسی'' ''صمد بھرنگی''، ''مشی چریکی''، ''احمد محمود'' اور ''ناصر شاہین پر'' اہمیت کے حامل افسانہ نویس شمار ہوتے ہیں۔ احمد محمود نے اپنی کہانی ''برخورد'' تقی مدرسی ''شریف جان شریف جان'' ناصر شاہین پر ''پای غول'' غزالۂ علیزادہ نے ''بعداز تابستان'' میں دیہاتیوں کی زندگی کے مسائل، زمینداروں اور اربابوں کے مظالم اور دیہات میں آنے والی نئی ٹیکنالوجی کی مخالفت کا جائزہ لیا ہوا ہے۔

ناصر ایرانی نے بھی اپنی کہانی ''نورآباد، دھکدۂ من'' ۱۹۷۵ء میں دیہات میں آنے اور رہنے کی تلقین کی تاکہ لوگ دیہاتوں سے شہروں کا رخ نہ کریں۔ اس دور کے اکثر طالب علموں نے اپنی گزارشات کو دیہی ادب کے متعلق ''کتاب روستا و دفتر روستا'' ۱۷۔ ۱۹۶۸ء میں شائع کیا۔

دیہی ادب کے بارے میں اس دور کے اکثر افسانہ نگار جلال آل احمد کے اسلوب نگارش سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ اس دور میں ایران کے مختلف علاقوں میں افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد دیہاتی اور علاقائی کہانیاں لکھتی رہی۔ ان میں سے امین فقیری کا شمار ان مصنفوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی تحریروں میں دیہاتی ادب کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ ''دھکدۂ پرملال'' ۱۹۶۸ء میں فقیری کے مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ ہے جس میں انہوں نے ایک سادہ معلم کی زبان سے دیہات میں اپنے مشاہدات کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے اس میں ایران کے کرمان اور فارس کے صوبوں میں رہتے ہوئے دیہاتیوں اور کھیتی باڑی کرنے والوں کی زندگیوں کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ فقیری کے افسانوی مجموعوں اور داستان نگاری کی ایک اہم خصوصیت اور خوبی منظر نگاری ہے۔ انہوں نے اچھے اور عمدہ مناظرِ قدرت اور دیہات تخلیق کیے ہیں۔ فقیری کے ہاں حقیقت نگاری اور ریئلزم کا اسلوب بخوبی نمایاں ہے۔ منظر نگاری کے حوالے سے فقیری کا مختصر افسانہ ''رہ آورد'' اہمیت کا حامل افسانہ ہوتا ہے۔

''بعد الظہر تو پلاس سالار کریم نشستہ بودم کہ دوبارہ حسین لرزش گرفت۔ چھقدر بدی لرزید۔ بادھم شروع شدہ بود۔ دختر سالار کریم بہ دیر یک وسط پلاس چسبیدہ بود کہ باد پلاس رااز جانکند۔ در نگاھش نوعی اضطراب خواندہ می شد کہ برایم بیگانہ بود''۔

فقیری کے افسانوی مجموعوں کے نام ''کوچہ باغ ھای اضطراب''، ''کوفیان''''غم ھای کوچک'' اور ''سیری در جذبہ و درد'' ہیں جن میں قدرتی وفطرتی مناظر کی تخلیق وتوصیف پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔

اس دور میں ایرج مہدیان نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعے ''شہر'' ۱۹۷۲ء میں دیہاتی لوگوں کو تاریخ معاصر ایران کے ایک بااثر اور پرتلاش طبقے کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔

دیہات کے مسائل ومشکلات کے حوالے سے دوسرے افسانہ نگاروں نے ''صمد بھرنگی''''محمود دولت آبادی''، ''بہروز تبریزی'' اور ''علی اشرف درویشان'' اپنے افسانوی مجموعوں میں بہتر طور پر دیہی اور علاقائی ادب کا تجزیہ کیا۔

بہروز تبریزی نے اپنی مشہور کہانی ''ملخ ھا'' ۱۹۷۲ء میں دیہاتی لوگوں کی مشکلات کو بیان کیا ہے اور اس میں سرکاری اداروں کے غیر ذمہ دارانہ سلوک کا دیہاتی لوگوں کے مسائل کے ساتھ کا ذکر کیا ہے۔ اس دور میں منصور یاقوتی کا شمار بھی اس ادبی رجحان رکھنے والوں میں ہوتا ہے ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''زخم'' ۱۹۷۳ء میں سامنے آیا۔ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''کودکی من'' کے نام سے ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا جن میں انہوں نے دیہاتیوں کا شہروں کی طرف مہاجرت کرنے کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔

اس دور میں محمود دولت آبادی (پ: ۱۹۴۰ء) کا شمار ایسے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کے آنے سے یہ ادبی رجحان کافی حد تک آگے بڑھا۔ انہوں نے نئے زاویوں سے دیہاتیوں کے مسائل کا جائزہ لیا اور اس سلسلے میں انہوں نے جو ادبی اور معاشرتی خدمات سرانجام دیں تو وہ ایران کے افسانوی ادب کے ارتقا میں بہت موثر ثابت ہوئیں۔ دولت آبادی نے ایران کے شمال مشرقی کے علاقوں میں رہتے ہوئے دیہاتیوں کے مسائل وان کی زندگیوں کی مشکلات کا جائزے کا کام ۱۹۵۸ء سے شروع کیا۔ ان کی متعدد کہانیاں یکے بعد دیگرے شائع ہوتی رہیں۔ ''تہ شب''''لایہ ھای بیابانی''''آوسنۂ بابا سبحان''''گاوارہ بان''''مرد وباشبیرو''''عقیل عقیل''''از خم چنبر'' دیہی رجحان میں اہم کہانیاں شمار ہوتی ہیں۔

ایران کے معاصر افسانوی ادب کے متعلق بیشتر دیہی ادب کے بارے میں لکھنے والے افسانہ نگاروں کی تحریروں، تصانیف اور افسانوی مجموعوں میں پلاٹ کو مرکزی اہمیت کا حامل گردانا گیا ہے۔ اگرچہ جدید افسانوں میں پلاٹ پر اتنا زور نہیں دیا جاتا جتنا گذشتہ زمانے میں تھا۔ ان افسانوں میں واقعات وحادثات کی کڑیوں میں باہمی ربط پایا جاتا ہے۔ دیہی اور علاقائی ادب ورجحان کے بارے میں لکھنے والوں کے اسالیب مختلف ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ماحول اور کرداروں کی شخصیت کی مناسبت سے ان کے اسالیب اور انداز نگارش میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں، اور مجموعی طور سے ان افسانہ نگاروں کے اسالیب موثر اسالیب شمار ہوتے ہیں۔

اس ادبی رجحان میں جزئیات نگاری کے عناصر بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔ واقعہ، ماحول، منظر، کیفیت، اشخاص سے متعلق معلومات، تفصیلات وکوائف دیہی ادب کے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں موجود رہتے ہیں۔ جزئیات نگاری کی خصوصیات بھرپور مشاہدہ کی جاسکتی ہیں اور جزئیات نگاری کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کا پیرائیہ بھی ان افسانہ نگاروں کے پاس دکھائی دیتا ہے۔

اردو افسانے میں دیہی و علاقائی ادب کی تحریک

اردو افسانوں میں دیہات سے متعلق افسانے، کہانیاں اور ناول شروع ہی سے موجود رہے ہیں اور دیہات نگاری کا موضوع ابتدا ہی سے دکھائی دیتا ہی رہا ہے۔ اس ادبی رجحان کے تحت بہت سارے مصنفین، اور افسانہ نگار اپنی تصانیف کو افسانوں اور کہانیوں کے سانچے میں بیان کر چکے ہیں۔ اردو افسانے میں یہ رجحان پریم چند سے لے کر منشایاد و غلام الثقلین نقوی تک دیہات کی پیش کش کے مختلف زاویوں پر تبصرے مل سکتے ہیں۔ یہ رجحان دراصل گذشتہ پچاس سالوں کے دوران بھی کسی نہ کسی صورت میں افسانہ نگاروں کے لیے دل چسپی اور کشش کا باعث بنا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید دیہات کے مسائل کا جائزہ لیتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

> ”دیہات وہ اولین نقطہ ہے جہاں سے تمدنی ترقی شروع ہوئی۔ بالفاظ دیگر جنگل اور شہر کی زندگی میں دیہات وسطی نقطۂ اتصال ہے۔ اس زاویے سے دیکھیے تو جنگل کی زندگی کے بعد تہذیب کی اولین کرن دیہات سے پیدا ہوئی۔ دیہاتی تمدن، قدیم ترین شمار کیا جاتا ہے۔ شہر کی نسبت دیہات میں زندگی کی رفتار بے حد سست ہے، لہٰذا اس تمدن میں ترقی کے آثار بھی تیزی سے رونما نہیں ہوتے۔ دیہات زمین کے ساتھ چمٹا ہوا ہے، لیکن اس کی نظر ہمیشہ آسمان کی طرف رہتی ہے۔ برکھا بروقت ہو تو زمین سیراب ہو جاتی ہے اور فصل کے پکنے کی امید تازہ ہو جاتی ہے، بصورتِ دیگر کسان بھوک اور افلاس کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہتا ......قدیم دیہاتی معاشرے میں جاگیرداری نظام نافذ تھا اور اس نے آجر اور اجیر کی جس محویت کو جنم دیا وہ ابھی تک پوری طرح نہیں ٹوٹی، چنانچہ اس فضا میں جو کردار جنم لیتے اور پرورش پاتے ہیں وہ سماجی اور نفسیاتی مطالعے کا یکسر الگ مواد مہیا کرتے ہیں“۔ (۷۷)

بیسویں صدی میں اردو افسانے کے شروع ہونے ہی سے اس میں دیہات کے مسائل و موضوعات کو

بنیادی اہمیت حاصل ہوئی تھی۔ برعظیم پاک وہند میں سب سے زیادہ جو آبادی تھی وہ دیہات کی آبادی تھی۔اردو افسانے میں جس شخص نے زیادہ تر دیہات کے مسائل پر توجہ دی وہ منشی پریم چند کے علاوہ کوئی نہیں ہوسکتا۔ یہ فن کاراردو میں دیہی اور شہری زندگیوں کے متعلق اپنے لکھے ہوئے افسانوں کی بدولت ایک اونچے نام وحیثیت کے حامل ہیں۔ ان کی نگاہ میں اخلاقی اقدار کا تحفظ، استعماری اور استحصالی نظام و رویوں کا ذکر اور ان پر تنقید، معاشرے میں رہتے ہوئے اشخاص کے نفسیاتی وجذباتی اعمال وافعال کا گہر مشاہدہ اور طبقاتی تضادات وکشمکش پر روشنی کے موضوعات سب سے اہم موضوعات شمار ہوتے تھے اور انہوں نے دراصل اپنے افسانوں کے ذریعے ان سب مسائل وموضوعات کے پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی بھرپور کوشش کی ۔ پریم چند کے افسانوں میں ہندوستان کے دیہات میں رہنے والے دیہاتیوں کے دلوں کی دھڑکنیں صاف صاف سنائی دیتی ہیں۔ پریم چند کے افسانے جہاں دیہات کی کس مپرسی، بے چارگی اور جمود کی حقیقت افروز عکاسی کرتے ہیں وہاں ان کے ہاں ایک بہتر مستقبل کی خواہش اور موجودہ ماحول میں خوشگوار تبدیلی کی آرزو بھی نمایاں نظر آتی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ پریم چند کا دیہاتی افسانہ محض صورتِ واقعہ (Plot) کا سپاٹ بیانیہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں تگ وتاز کا متحرک جذبہ اور جدوجہد کی سیمابی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔(۷۸)

پریم چند کی پیروی میں سدرشن، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی نے اپنے اپنے افسانے مختلف موضوعات ورجحانات خصوصاً دیہات کی پیش کش کے بارے میں قلمبند کیے۔ سدرشن نے اپنی تحریروں اور افسانوں میں دیہات کا جو خاکہ پیش کیا ہے ان سے بڑی حد تک کامیاب اور زبردست عناصر سامنے آتے ہیں۔ مہاشہ سُدرشن نے ہندوستان میں دیہات کی سیاسی بیداری کو اپنے افسانوں کا موضوع ومحور بنایا جبکہ انہوں نے یہ موضوع پریم چند کے تتبع میں اختیار کیا۔ سدرشن نے ہندوستان میں رہتے ہوئے ہندولوگوں کے آداب ورسوم وسُنن کو اپنے افسانوں میں پیش کیا اور دیہاتی لوگوں کی مفلسی، بے روزگاری اور غربت پر بہت توجہ دی اور اُنہیں اپنی تصانیف میں جگہ دی ۔ اردو افسانوں میں دیہات کے موضوعات میں استحصالیت واستحصال پسندی کا موضوع بڑا خاص مسئلہ رہا ہے اور یہ موضوع فارسی کے افسانوی ادب میں افسانہ نگاروں کے ہاں بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ سدرشن نے بھی اپنے افسانوں میں دیہات میں استحصالی نظام کی برائیوں کا ذکر کیا ہوا ہے اور اس کے نتیجے میں دیہات کی معاشی واجتماعی خرابیوں کی تصویریں بھی پیش کی ہیں ۔اعظم کریوی نے بھی اپنے افسانوں میں دیہات کی سادگی

اور دیہات میں انسانی زندگی اور اس کے معاشی و اقتصادی پہلوؤں کو اپنا موضوع ومحور بنایا ہے۔ اعظم کریوی کے نزدیک دیہات ایک ایسا خود کفیل جہان ہے جو کسی غیر کا دست نگر نہیں۔ اگر چہ دیہات میں غربت، جہالت، افلاس کا غلبہ ہے، مگر دیہات کے لوگ چھوٹی موٹی تکالیف کے ہاتھوں گھبرا کر شہر کی طرف اٹھ نہیں بھاگتے، بلکہ دو وقت کی روٹی کے حصول کے لیے اپنی جنم بھومی میں رہ کر ہی خون پسینہ بہاتے ہیں۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اعظم کریوی کے ہاں درد کو نوشتۂ تقدیر سمجھ کر قبول کر لینے کا رویہ موجود ہے۔ (۷۹)

علی عباس حسینی نے اپنے افسانوں میں ہندوستان میں موجود دیہات اور دیہاتیوں کی زندگی کے مسائل کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے بقول مرزا حامد بیگ زیادہ تر ہندوستان کے شہر اور دیہات کی اجتماعی تحریکات کو موضوع بنایا ہے۔ حسینی کے ہاں کرداروں میں بھی کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ علی عباس حسینی نے اپنے افسانوں میں ذات پات کے نظام کو بھی موضوع بنایا ہے۔ استحصال اور آدمیوں کے شرف کی پامالی اور مظالم وظلم وستم کا ذکر ان کے ہاں پایا جاتا ہے۔ حسینی دیہات کے متعلق افسانوں میں زمینداروں کے ظالمانہ واستحصالی رویے کی بھرپور مذمت کرتے ہیں، اس سلسلے میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''زمینداری سے اور انصاف سے باپ مارے کا بیر ہے! انصاف کرنا ہے، ایمانداری کرنا ہے تو کہیں مسجد میں جا کر نماز پڑھایئے یا مندر میں بیٹھ کر مالا جپیئے، زمینداری کاہے کو کیجئے''۔ (۸۰)

حسینی کے افسانوں میں دیہات کے حوالے سے دیہات کا ماحول اور اس کی فضا بڑی اہمیت کی حامل رہی ہے اور انہوں نے زیادہ دیہات کے ماحول کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے ''میلہ گھومنی'' اور ''ہمارا گاؤں'' اہم افسانے شمار کیے جاتے ہیں۔

اردو افسانے میں دیہات نگاری کے سلسلے میں ایک اور افسانہ نگار بلونت سنگھ ہیں جن کے افسانے دیہات کے حوالے سے اہم ترین گردانے جاتے ہیں۔ دراصل ان کے نام کے ساتھ پنجاب کی دیہی معاشرت کی عکاسی اور جیتی جاگتی تصویریں وابستہ کی جاتی ہیں۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا اسلوب و رویہ دکھائی دیتا ہے اور ان کے افسانوں کی شخصیات و کردار کافی حد تک فعال اور جاندار پائے جاتے ہیں۔ انہوں نے دیہات کے اکثر پہلوؤں کا بڑی مہارت سے اور فنکارانہ انداز میں تجزیہ کیا ہوا ہے خصوصاً انہوں نے پنجاب کے

دیہات میں رہنے والے سکھوں کی عادات، اطوار، رہن سہن، معاشرتی قوانین واصول اور ان کی نفسیاتی مسائل وکیفیات دکھانے کی کوشش کی ہے۔ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

''مجھے اپنے گاؤں سے کوئی دل چسپی نہیں ہے، کھلی ہوا، دودھ، دہی اور سیدھے سادے بھولے بھالے لوگوں سے مجھے کیا تعلق میں دودھ کے بجائے چائے پینا پسند کرتا ہوں، کھلی ہوا کے بجائے کافی ہاؤس کی دھواں دھار فضا زیادہ اچھی معلوم ہوتی ہے، دیہات کے سیدھے سادے لوگوں سے براہ راست تعلقات پیدا کرنے کے بجائے میں آرام کرسی پر بیٹھ کر کسی دوست کے ساتھ ان بے چاروں کے مفاد پر گفتگو کرنا افضل سمجھتا ہوں''۔(۸۱)

اردو افسانے میں دیہات نگاری کے حوالے سے ایک اور اہم نام احمد ندیم قاسمی کا ہے۔انہوں نے پنجاب کے دیہاتوں میں رہنے والے انسانوں کے مسائل کو مختلف فکری زاویوں سے دیکھ کر ان کا تجزیہ وتحلیل کیا ہوا ہے۔ان کی نگاہ میں دیہات فرسودگی، توہم، مفلسی، زبون حالی، اقتصادی ومعاشی بدحالی اور روایت پرستی میں مبتلا ہیں۔احمد ندیم قاسمی دیہاتی مشکلات کے پیش نظر زیادہ تر دیہاتیوں کی مالی حالات اور معاشی کیفیات پر توجہ دیتے ہیں۔دراصل وہ ایسے مسائل وموضوعات پر روشنی ووضاحت ڈالنا چاہتے ہیں جو دیہاتی لوگ اقتصادی بدحالی کا شکار تھے۔قاسمی نے اپنے افسانوں میں شہروں اور دیہات میں موجود طبقاتی تضادات اور فاصلوں کو اپنا موضوع بنا کر اس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔ڈاکٹر افشاں ملک قاسمی کے دیہی ادب وافسانوں کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

''احمد ندیم قاسمی ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے دیہی زندگی کے اس طبقاتی اور معاشرتی نظام میں برسوں تک شرکت کی ہے جو مذہبی توہم پرستی، فرسودگی اور روایت زدگی میں مبتلا تھا۔قاسمی اس معاشرتی وضع زندگی سے بھی بذات خود گزر چکے ہیں جن میں خاندانی عداوتیں اور اس کے نتیجے میں نسل در نسل چلنے والی انتقامی روش، دیہی زندگی کا مہاجنی معاشرہ اور اس معاشرے کے لوگوں کی اخلاقی اور روایتی زندگی، زرعی رسم ورواج، فطرت کی گود میں پلنے والے نیز فطری مناظر سے ہم آہنگ لوگوں کے اخلاق وکردار، ان کے رویے، ان کی رسمیں اور رومان، پھر گاؤں سے شہر تک منتقل ہونے والی زندگی

کی چہل پہل، اس کا تصنع پن، دوستی اور منافقت، آپس داری اور موقع پرستی یعنی ہر ذہنی رویہ
کے کرداروں کی عملی رفاقت یہ سارا کچھ ان کے ذاتی اور انفرادی تجربوں سے گزرا
ہے"۔(۸۲)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں شہر اور دیہات کے مسائل، باہمی تعلقات اور آمیزش خصوصاً دونوں کے طبقاتی تضادات کی مختلف تصویریں دکھائی دیتی ہیں اور اس سلسلے میں ان کے افسانے "الحمد للہ" "کنجری" "رئیس خانہ" "طلوع و غروب" اور "نامرد" اہمیت کے حامل افسانے شمار ہوتے ہیں۔ امتیاز علی تاج نے احمد ندیم قاسمی اور پریم چند کے افسانوں میں دیہات کی پیش کش اور دیہاتی مسائل کا جائزہ لیتے ہوئے یوں لکھا ہے:

"دیہات کی زندگی کے متعلق منشی پریم چند آنجہانی کے مختصر افسانے ادب اردو میں غیر معمولی شہرت حاصل کر چکے ہیں لیکن ندیم قاسمی کے مختصر افسانے دو اعتبار سے بالکل نئی چیز قرار دیے جا سکتے ہیں۔

ایک تو اس اعتبار سے کہ منشی پریم چند کے افسانوں کا تعلق یوپی کے دیہات سے تھا اور ندیم قاسمی کے افسانے پنجاب کے دیہات سے تعلق رکھتے ہیں اور دونوں صوبوں کی دیہاتی زندگی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

دوسرے اس لحاظ سے کہ منشی پریم چند اپنے اکثر افسانوں میں ایک شہری کے نقطۂ نظر سے ان کی زندگی کو دیکھتے محسوس کرتے ہیں لیکن ندیم قاسمی خود دیہات سے تعلق رکھتا ہے وہ کسی خارجی نقطۂ نظر سے دیہات کو نہیں دیکھتا بلکہ نہایت بے تکلفی سے دیہات کو دیہات کے نقطۂ نظر سے منکشف کرتا ہے"۔(۸۳)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دیہات کے متعلق دیہی اور شہری زندگی کی ضروریات اور احتیاجات بحیثیت انسان، دیہات میں سماجی و تہذیبی مسائل و مشکلات، دیہات میں موجود فقر، افلاس، بے روزگاری، بھوک، ناخواندگی، استحصالی رویے، ارباب اور چوہدریوں کا ظالمانہ سلوک، طبقاتی تضادات کے موضوعات پائے جاتے ہیں اور انہوں نے ان سارے مباحث کی اچھی اچھی اور ماہرانہ تصویریں اپنے افسانوں اور کہانیوں میں پیش کی ہیں۔

''طلوع وغروب'' کے افسانوی مجموعے میں احمد ندیم قاسمی کا لب ولہجہ حیرت انگیز طور پر باغ وبہار کے دیباچے میں اپنے ثقافتی زعم کے ساتھ گونجنے والے میرامن سے مماثل ہوجاتا ہے:

''جس شخص نے چوپالوں پر بیٹھ کر غریب کسانوں کے ساتھ حقے کے کش لگائے ہوں اور چرواہوں کے ہمراہ دور افتادہ گھاٹیوں اور ویران میدانوں میں گھومتا پھرا ہو۔ وہ ٹھنڈی سڑک کے آس پاس بکھرے ہوئے بنگلوں کی اندرونی زندگی کے متعلق کیا خاک لکھے گا اور جو شخص گونجتے ہوئے ایوانوں میں نرم وگداز صوفوں پر بیٹھنے کا عادی ہو اور کانٹا چھری کے بغیر پیٹ بھرنا اجیرن ہوجائے وہ ننگ دھڑنگ دہقانوں کی پھٹی ہوئی ایڑیوں، کھردری انگلیوں اور پھڑ پھڑاتے ہوئے چیتھڑوں کا تجزیہ کیسے کر سکے گا''۔(۸۴)

اردو افسانے میں دیہات نگاری کے حوالے سے غلام الثقلین کا شمار خاصے مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں دیہاتی لوگوں کے مختلف مسائل ومشکلات کا فنکارانہ انداز میں تجزیہ کیا ہے۔ وہ خود دیہات میں زندگی گزارتے ہوئے ان کے پاس دیہی زندگی کے متعلق کافی تجربات ہی ہیں۔ نقوی کے افسانوں میں دیہات کے متعلق منظر نگاری اور جزئیات نگاری کے عناصر بھرپور دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے دیہات میں رہتے ہوئے دیہاتیوں کے خلوص، سچائی، معصومیت کی مختلف تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کے ہاں گاؤں نیک کاموں اور اچھائی ونیکی کی یاد دلاتا ہے۔ ان کا اسلوبِ نگارش دیہات نگاری میں رومانوی بھی ہے اور حقیقت پسندانہ بھی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نقوی کے دیہات نگاری کی خصوصیات کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''غلام الثقلین نقوی نے دیہات کے کرداروں کو بڑی نفاست، خلوص اور جذبے کے ساتھ پیش کیا ہے، مگر کم لوگوں کو اس بات کا احساس ہے کہ انہوں نے کرداروں کے عقب میں ایستادہ بنیادی کرداروں مثلاً ''ہل، درانتی، کدال، پانی، ہوا، بیل اور مٹی وغیرہ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ نقوی صاحب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کرداروں کے ان دونوں پرتوں کے باہمی رشتے کو دریافت کر کے دیہات کو ایک نامیاتی کل کے طور پر پیش کیا ہے''۔(۸۵)

اردو افسانے میں دیہات نگاری کے سلسلے میں جن افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوی مجموعوں میں نمایاں

خدمات سرانجام دی ہیں ان میں سے مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ، جمیلہ ہاشمی، صادق حسین، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی، چوہدری محمد علی ردولوی، اکرام اللہ سرفہرست ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں برصغیر پاک وہند کے دیہاتوں میں رہتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کے مسائل مشکلات کا تجزیہ کر کے ان کا مختلف فکری زاویوں سے جائزہ لیا ہوا ہے۔ان افسانوں میں دیہات کے اصلاحی روپ کے نمائندہ افسانہ نگار پریم چند کہے جاسکتے ہیں۔دیہات کے رومانی روپ کو کرشن چندر نے پیش کرنے کی کوشش کی۔دیہات کے غیر تربیت یافتہ اور اکھڑ زاویے کو بلونت سنگھ سامنے لائے۔دیہات کی صلح جوئی، امن وآتشی، خودداری، عزت نفس اور عشق صادق کی علامت غلام الثقلین نقوی قرار دیے جاسکتے ہیں۔دیہات اور گاؤں کو طبقاتی آویزش کی روشنی میں اور اقتصادی ومعاشی واستحصالی نظام کے روپ کی وضاحت کو احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں پیش کیا۔گاؤں اور دیہات کے انتقام اور ایذا رسانی سے مملو پہلوؤں کو جمیلہ ہاشمی نے ابھارا۔گویا اردو افسانے میں دیہات نگاری کے یہ سات مختلف رنگ، ایک دوسرے سے الگ وجود رکھنے کے باوجود، دھنک کے رنگوں کی طرح ایک دوسرے سے پیوست بھی ہیں اور ان کے امتزاج ہی سے دیہاتی تہذیب کے نقش و نگار مرتب ہوئے ہیں۔(۸۶)

فارسی افسانے میں حقیقت نگاری کی تحریک

بیسویں صدی میں فارسی افسانوں اور ناولوں کے شروع ہونے سے ہی ان کی ایک بڑی تعداد پر حقیقت نگاری، سماجی حقیقت نگاری اور ریالیزم کے رجحان چھائے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ فارسی کے جدید نثری ادب میں افسانوں اور ناولوں کا ایک گرانقدر سرمایہ اور ذخیرہ موجود ہے۔ اس میں ہمیں طبع زاد اور تراجم کے افسانے اور ناول ملتے ہیں۔ معاصر ایرانی افسانوی ادب میں یہ اصناف بہت مقبول اور پسندیدہ اصناف کے طور پر سامنے آئے۔ ایران کے معاصر افسانوی ادب میں افسانے کو داستانِ کوتاہ کہا جاتا ہے۔(۸۷) حقیقت نگاری یا حقائق نگاری کا رجحان فارسی افسانوں اور ناولوں میں شروع ہی سے موجود رہا ہے اس کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت نگاری کی اہمیت بھی فارسی کے افسانوی ادب میں بہت زیادہ اہمیت کی حامل رہی ہے۔ بیسویں صدی میں فارسی ناول، سماجی حقیقت نگاری ہی سے شروع ہو کر لکھے گئے ہیں۔

اس سلسلے میں مشفق کاظمی نے اپنا ناول ''تہران مخوف'' کے نام سے ۱۹۴۶ء میں لکھا۔ یہ ایک طویل ناول ہے جس میں محمد علی شاہ قاچار کے استبدادی دور میں ایران کے معاشرتی حالات کی تباہی و انحطاط دکھائی گئی ہے۔ محمد حجازی جو ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ایک بہت بڑے افسانہ نگار اور ناول نگار گزرے ہیں۔ ان کے دو ناولوں ''ہما'' اور ''پریچہر'' میں حقائق کی عکاسی کی گئی ہے۔

معاصر ایرانی ناولوں میں زیادہ سماجی حقیقت نگاری کے عناصر دکھائی دیتے ہیں اور اس سلسلے میں، تنگسیر، شوہر آہو خانم، افسانہ و افسون اور درازنا ی شب کے ناول اس دور کے نمائندے ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔

مجموعی طور پر ایران کے افسانوی ادب میں دو قسموں کے ناول مشاہدہ کیے جا سکتے ہیں پہلی قسم تاریخی ناول ہیں جو ۱۳۰۰ش/۱۹۲۱ء تک لکھے گئے ہیں۔ ان ناولوں کا مقصد قومی افتخارات کو دکھانا تھا اور ان میں ناول نگاری کے اصول اتنے مضبوط اور مستحکم نہیں ہیں۔(۸۸)

ایران میں معاشرتی ناولوں کا ظہور اور ان کا آغاز ۱۹۲۱ء کے لگ بھگ ہوا اور اس کے بعد اکثر مصنف

اور ناول نگار اپنے اپنے معاشرتی و اجتماعی ناول لکھنے لگے۔ اس دور کے بہترین معاشرتی ناول ''تہران مخوف''، ''زیبا''، ''جنایات بشر'' اور ''روزگار سیاہ'' ہیں جو کافی حد تک مشہور بھی ہیں۔

ایران کے معاصر افسانوی ادب میں جب محمد علی جمالزادہ ایک مصنف اور مختصر افسانے لکھنے والے کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں تو ان کے افسانوں کے پہلے ہی مجموعے کی اشاعت سے رئالیزم یا حقیقت نگاری کے عناصر ایرانی میں داخل ہو چکے۔ جمالزادہ وہ پہلے ہی شخص ہیں جنہوں نے فارسی زبان و ادب میں مختصر افسانے کی بنیاد رکھی۔ وہ پہلے ایرانی مصنف ہیں جنہوں نے یورپی افسانہ نگاری کی صنعتوں کو فارسی افسانہ نگاری میں استعمال کیا اور اس کے ساتھ روایتی اور سنتی اسالیب افسانہ نگاری سے بھی فائدہ اٹھایا۔ ان کے مختصر افسانوں کے پہلے مجموعے ''یکی بود یکی نبود'' کو ایران کے رئالیٹی اور واقع گرایانہ ادب کا سر چشمہ اور نقطۂ آغاز گردانا جاتا ہے۔(۸۹)

ان کے اس مجموعے کے ایک مختصر افسانے ''رجل سیاسی'' کے نمونے ملاحظہ ہوں:

''می پرسی چطور شد رجل سیاسی شدم و سری میان سرھا در آوردم؟ خودت باید بدانی کہ چہار سال پیش مردی بودم حلاج و کارم حلاجی وپنبہ زنی۔ روزی شد دو ہزار، روزی شد یک تومان در می آوردم و شام کہ می شد یک من نان سنگک و پنج سیر گوشت را ھر جور بود بہ خانہ می بردم؛ اما زن ناقص العقلم ھر شب بنای سرزنش را گذاشتہ می گفت: ''ھی بروزہ زہ زہ سرپا بنشین ......بلرزان، پنبہ بزن و شب باریش وپشم تار عنکبوتی بہ خانہ برگرد در صورتی کہ ھمسایہ مان حاج علی کہ یک سال پیش آہ نداشت با نالہ سودا کند، کم کم داخل آدم شد و برو بیابی پیدا کردہ و زنش می گوید کہ ھمین روزھا ھم وکیل مجلس می شود و باماھی صد تومان دو ھزاری چرخی و ھزار احترام! اما تو تا دم لحد باید زہ زہ پنبہ بزنی! کاش کلاھت ھم یک خوردہ پشم داشت''۔

معاصر افسانوی ادب میں صادق ہدایت پہلے ہی وہ افسانے نگار ہیں جن کی تحریروں پر مغربی افسانہ نگاروں کے اثرات سب سے زیادہ اور نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ پوری دنیا میں ادبی رجحانات کے پیش نظر، ہدایت پہلے ہی مصنف ہیں جو ان ادبی رجحانات کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہدایت کے کافکا، چیخف، سارتر، شنیتسلر کے آثار و تصانیف میں انگریزی اور فارسی تراجم بہت گرانقدر

سرمائے ہیں۔ ہدایت کے آثار وتصانیف اور ان کے افسانوی مجموعوں کی فضا پر حقیقت نگاری کا رجحان دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ ان کے پاس کچھ ذہنی اور تخیلی کہانیاں بھی موجود رہتی ہیں لیکن ہدایت کو ایران کے معاصر افسانوی ادب میں اپنی ادبی سرگرمیوں کے ساتھ ایک حقیقت نگار افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ ہدایت کی واقع گرایانہ تصانیف اور مختصر افسانوں میں طنزیہ لب ولہجہ بھی پایا جاتا ہے۔ انہوں نے مسلم اور حثیت شدہ اخلاق ومعاشرتی وسماجی اقدار کو کڑی طنز وتنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ''حاجی مراد'' ''داوود گوز پشت'' ''آبجی خانم''، ''مردہ خورھا'' ''داش آکل''، ''طلب آمرزش''، ''چنگال''، ''محلل'' ''زنی کہ مردش راگم کرد'' اور ''علویہ خانم'' کے مختصر افسانوں میں انہوں نے اس دور کے معاشرے میں موجود استبداد، استحصالی نظام اور خرافات پرستی پر کڑی تنقید کر کے، ان میں موجود مسائل وموضوعات کو حقیقت نگارانہ طور پر بیان کیا ہے۔

ہدایت کی نثر ایک توصیفی نثر شمار ہوتی ہے اور انہوں نے افسانہ نویسی کی زبان میں جو تبدیلیاں کیں وہ فارسی ادب میں بے حد اہم اور گرانقدر سرمائے ہیں۔ ہدایت کی زبان ان کے افسانوی مجموعوں میں ایک منسجم، ہم آہنگ، ہموار اور شستہ زبان معلوم ہوتی ہے جو کہ دوسرے افسانہ نگاروں کی نسبت اہم گردانا جاتی ہے۔ ہدایت کے بعد بزرگ علوی نے معاصر افسانوی ادب میں جو خدمات انجام دیں وہ بہت اہم خدمات شمار ہوتی ہیں۔ علوی کو بھی ایران میں مختصر افسانوں کے بانیوں میں شمار کیا جانا چاہیے۔ ہدایت کے اثرات علوی کی تحریروں پر واضح دکھائی دیتے ہیں۔ علوی کے افسانوں میں حقیقت نگاری کے عناصر واضح طور پر نمایاں ہیں۔ انہوں نے زندان میں کافی عرصہ بسر کیا اور وہاں جیل میں ہوتے ہوئے جو کچھ لکھا ان سب پر معاشرتی حقیقت نگاری (سماجی حقائق) کا رجحان حاوی نظر آتا ہے۔

''چمدان'' علوی کے مختصر افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جس میں حقیقت نگاری کا رجحان مشاہدہ کیا جاسکتا ہے اور اس میں ہدایت کے اثرات بھی علوی پر نمایاں ہیں۔ ہدایت اور علوی دونوں پر فرائیڈ کے اثرات کافی حد تک مرتب ہیں۔ علوی کے مختصر افسانوں کے ایک مجموعے ''نامہ ھا''، ۱۹۵۱ء میں ان کے عہد کے سیاسی مبارزات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور حکومت میں موجود استبداد کے پہلوؤں پر تنقید کی گئی ہے۔

علوی نے ایران کے معاصر افسانوی ادب میں دوسرے افسانہ نگاروں کی نسبت زیادہ تر تصانیف وآثار تخلیق کیے ہیں جن میں معاشرتی اور سماجی حقیقت نگاری کا رجحان ملتا ہے۔ معاشرتی رئیلزم کے عناصر ان کے ہاں

بخوبی دکھائی دیتے ہیں۔(۹۰)

دراصل ایران کے افسانوی ادب میں بزرگ علوی کو وہ پہلا افسانہ نگار سمجھا جاتا ہے جنہوں نے افسانہ نگاری میں حقیقت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے ریئلیزم کا طریقہ اختیار کیا ہوا ہے۔اس سلسلے میں ان کا ناول ''چشمہایش'' سو فیصد ایک حقیقت نگار ناول کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔اس ناول میں علوی نے اپنی تمام ہنرمندی کا ثبوت دیا ہوا ہے۔صادق ہدایت کے واقع گرایانہ ناول ''بوف کور'' بھی اس ادبی رجحان کے تحت اہمیت کے حامل ناول شمار ہوتا ہے اور اس لحاظ سے دونوں ناولوں میں ''بوف کور اور چشمہایش'' میں مشترک ریئلیسٹی عناصر پائے جاتے ہیں۔علوی کے ''چشمہایش'' میں منظر نگاری، کردار نگاری اور ہر چیز کی وصف میں حقائق نظر آتے ہیں۔اشخاص کی روحیات وحالات کی تصویر کشی اس ناول میں ملتی ہے اور اس ناول کے ڈھانچے کی تشکیل کافی مہارت سے کی گئی ہے۔(۹۱)

علوی کے اس ناول میں ایک عمدہ منظر نگاری کی عکاسی ملتی ہے جو کہ حقیقت نگاری سے مدغم ہوگئی ہے۔ اس ناول میں سے شہر تہران کے حالات کے بارے میں ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''شہر تہران خفقان گرفتہ بود، ہیچ کس نفسش در نمی آید، ہمہ از ہم می ترسیدند، خانوادہ ہا از کسانشان می ترسیدند، بچہ ہا از معلمینشان می ترسیدند، از سایہ شان باک داشتند، ہمہ جا، در خانہ، در مسجد، پشت ترازو، در مدرسہ، و در دانشگاہ و در حمام، مأمورین آگاہی را دنبال خودشان می دانستند''۔(۹۲)

غیر ملکی مصنفوں اور افسانہ نگاروں کے اسالیب ریئلیزم کے اثرات ایران کے معاصر افسانوی ادب کے بیشتر افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں پر دکھائی دیتے ہیں۔بالزاک، "Honorede Balzac" (۱۷۹۹ء۔۱۸۵۰ء)، فلوبر "Gustave Flaubert" (۱۸۲۱ء۔۱۸۸۰ء)، دوستویفسکی، "Dostoyevski"، ٹالسٹائے، "Tolstoy" (۱۹۱۰ء۔۱۸۲۸ء) جو واقعی حقیقت نگارانہ اسٹائل کے بانیوں میں شمار کیے جاتے ہیں، ان سب کے اثرات ایران کے معاصر افسانہ نگاروں کی تحریروں پر مرتب ہیں۔(۹۳)

جلال آل احمد ایران کے معاصر افسانوی ادب میں ایک بڑے افسانہ نگار پہچانے جاتے ہیں۔انہوں

نے اپنے افسانوی مجموعوں اور اپنی تحریروں میں رئالیزم کا اسلوب اختیار کیا ہوا ہے۔ ان کے ہاں سماجی حقیقت نگاری کا رجحان زیادہ تر قابل دید ہے۔ معاشرتی حقائق کے عناصر پر ان کی سب سے بڑی توجہ ہے۔

''دیدو بازدید''، ''از رنجی کہ می بریم''، ''سہ تار''، ''زن زیادی'' اور ''نفرین زمین''، جلال آل احمد کے مختصر افسانوں کے مجموعے ہیں جن میں زیادہ تر ایرانی معاشرے کے معاشرتی حقائق بیان کیے گئے ہیں۔

آل احمد کا رئالیزم دراصل ایک تنقیدی رئالیزم (Critical Realism) ہے۔ انہوں معاشرتی مسائل و حقائق کے بیان میں فقر نگاری کے پہلوؤں کا تجزیہ و تحلیل بھی کیا ہے۔ ان کے ہاں معاشرتی حقائق اور فقر نگاری دونوں پر روشنی ڈالی گئی ہے، جن میں مصنف کی شفقت سے بھرپور نگاہ غریب لوگوں پر معاشرے میں متمرکز ہوئی ہے۔ (٩٤)

جلال آل احمد نے اپنے طویل کہانی ''مدیر مدرسہ'' میں کوشش کی ہے کہ (Critical Realism) کریٹکل تجزیے سے معاشرتی اور دفتری کرپشن، رشوت خواری، اخلاقی برائیوں اور فسادِ اخلاقی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالیں۔ ان کی جو زبان اس کہانی میں استعمال کی گئی ہے وہ بڑی حد تک ایک بیانیہ زبان شمار ہوتی ہے۔ اس کہانی میں معاشرتی حقائق واضح طور سے بیان کیے گئے ہیں اور حقیقت نگاری کا رجحان بخوبی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ دراصل یہی حقائق نگاری اس ناول کا محور و مرکز بنی ہے۔ ایک نقاد جلال آل احمد کی اس کہانی کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''اس داستان میں ایرانی کلچر و ثقافت کے بُرے پہلوؤں پر اچھے نکات چھپے ہوئے اور نہفتہ ملتے ہیں جو کہ تأسف سے کہنا چاہیے کہ یہ نکتے حقیقت کے مختلف زاویے ہیں''۔ (٩٥)

علی کسمایی نے اپنی کتاب ''نویسندگان پیشگام در داستان نویسی امروز ایران'' میں آل احمد کی ''مدیر مدرسہ'' کے بارے میں یوں لکھا ہے:

> ''اس ناول میں گذشتہ دور کے ایران میں سب سے واقعی اور آشکارترین معاشرتی حقائق پائے جاتے ہیں۔ قاری اس ناول میں معاشرے میں رہتے ہوئے ایرانی لوگوں کی زندگیوں کے مختلف پہلوؤں کو عصیان میں دیکھتا ہے اور ایرانی لوگوں سے جس طرح کہ وہ

ہیں واقف ہوتا ہے، ان کے بارے میں سوچنے لگتا ہے اور حقائق کا پردہ ان کی نظروں کے سامنے کھل جاتا ہے"۔(۹۶)

اس ناول میں کردارنگاری (شخصیت پردازی) کے حوالے سے جسے حقیقت نگار کردارنگاری کہنا زیادہ مناسب ہوگا، چند نمونے ملاحظہ ہوں:

مدیر کی شخصیت کے پہلوؤں پر روشنی

"از در کہ وارد شدم، سیگارم دستم بود وز ورم آمد سلام کنم، ھمین طور دنگم گرفتہ بود قد باشم، ...... وسیگارم را توی زیر سیگاری براق روی میزش تکاندم، فقط خاکستر سیگارمن زیادی بود، مثل تھی در صورت تازہ تراشیدای"۔(۹۷)

"صد و پنجاہ تومان درکار گزینی کل مایہ گذاشتہ بودم تا این حکم را بہ امضا رساندہ بودم، توصیہ ھم بردہ بودم و تازہ دو ماہ ھم دویدہ بودم"۔(۹۸)

"رفتم و از اھلش پرسیدم، از یک کار چاق کن، دستم را توی دستِ کارگزینی گذاشت و قول و قرار طرفین خوش و خرم و یک روز نشانی مدرسہ را دستم دادند کہ بروم وارسی کہ باب میلم ھست یا نہ، و رفتم"۔(۹۹)

اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی تحریک

اردو و ادب میں بیسویں صدی کے پہلے تین عشروں میں حقیقت نگاری کی تحریک کے فروغ کے عوامل دکھائی دے رہے تھے۔ اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی تحریک نے زندگی کے مسائل و مشکلات کو خورد بینی نظر سے دیکھا اور انہیں افسانوں کے موضوعات بنایا۔

ممتاز شیرین نے اپنی کتاب ''معیار'' میں حقیقت نگاری کے بارے میں یوں لکھا ہے:

''حقیقت نگاری کے معنی یہ نہیں کہ جو کچھ سامنے سے گزر رہا ہو، اُسے من و عن بیان کر دیں، خواہ روکھی پھیکی رپورتیج کیوں نہ بن جائے۔ رپورتیج اور فن میں یہ فرق ہے کہ فنکارانہ چیز کی تخلیق میں واقعات کے چناؤ، ترتیب اور اندازِ بیان کو بہت بڑا دخل ہے''۔ (۱۰۰)

اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی تحریک دراصل ایک ردِ عمل کے طور پر سامنے آئی۔ حقیقت نگاری کا زاویہ علی گڑھ تحریک کا ایک بنیادی اور اساسی جزو شمار کیا جاتا تھا۔ انجمن پنجاب کے قیام نے بھی خارجی مشاہدات کو حقیقت کی نگاہ اور جزئیات سے بیان کرنے کی کوشش کی۔ اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی تحریک کو علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب اثرات کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی ابتدا کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں لکھتے ہیں:

''حقیقت نگاری کی ابتدا بھی اردو افسانوں میں انہیں (پریم چند) کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ پریم چند کے یہاں زندگی کا صحیح احساس موجود ہے۔ وہ سماجی حالات کا شعور بھی رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے وقت کی سیاسی سماجی تحریکوں کی اہمیت کو محسوس کیا ہے اور ان کی ترجمانی اور عکاسی میں وہ پیش پیش رہے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ان کے وقت کے ہندوستان کی سماجی زندگی کی ساری تصویریں نظر آتی ہیں۔

سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور اسی طرح کے بعض اور لکھنے والے پریم چند کے ہاتھوں تشکیل

پائی ہوئی حقیقت نگاری کی روایت کو اپنے ہاتھوں میں ایک مقدس امانت سمجھتے رہے اور اس طرح انہوں نے حقیقت نگاری کے اس رجحان کو باقی رکھنے میں مدد کی"۔(۱۰۱)

اردو ادب میں ۱۹۳٦ء میں "انگارے" جب سامنے آیا تو اُسے ترقی پسند افسانہ نگاری کا نقطۂ آغاز سمجھا جاتا ہے اور اردو افسانہ اس تحریک سے متاثر ہو کر حقیقت نگاری کا رجحان اور چلن عام ہوا اور ایک تحریک اور رویے کی حیثیت اختیار کر گیا۔

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے حقیقت نگاری کے چار حصے گنوائے ہیں:

۱۔ سادہ حقیقت نگاری و سماجی حقیقت نگاری

۲۔ اشتراکی یا طبقاتی حقیقت نگاری

۳۔ نفسیاتی و جنسی حقیقت نگاری

۴۔ رومانی و علامتی حقیقت نگاری

ان کا کہنا ہے کہ اردو افسانے میں حقیقت نگاری کا رجحان فراری ذہنیت، لذت کوشی اور تخیل پرستی کے میلانات کو حدِ اعتدال میں لانے کے خلاف ایک ردِ عمل کے طور پر سامنے آیا۔(۱۰۲)

اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی اس تحریک سے وابستہ چند اہم افسانہ نگاروں کے نام یہ ہیں: سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، بیدی، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، عصمت چغتائی، دیوندر ستیارتھی، اوپندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، بلونت سنگھ اور اختر انصاری چند بڑے ایسے نام ہیں جنہوں نے اردو افسانے کو تکنیک اور موضوعات کے حوالے سے عروج پر پہنچا دیا۔

"پھندنے"، "غالیچہ"، "قید خانہ"، "آنندی" کے افسانوں کو اردو کے ابتدائی علامتی افسانوں میں نمونے کے طور پر قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ان علامتی افسانوں میں حقیقت کا اظہار و بیان بھی ہوتا ہے مگر در پردہ انداز میں کیا جاتا ہے۔

حواشی وحوالے

۱۔ افسانہ اور افسانے کی تنقید، ص ۹۷۔۹٦۔

۲۔ اردو افسانے کی روایت، ص ۴۱۔

۳۔ نمک کا داروغہ، ص ۱۳۱۔

۴۔ رسالہ مخزن، ص ۱۱۔

۵۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۴۸۔

٦۔ اردو افسانہ، حقیقت سے علامت تک، ص ۳۹۔

۷۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۵۴۔

۸۔ ایضاً، ص ۵۱۳۔

۹۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۳۲۔

۱۰۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، ص ۳۴۳۔

۱۱۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ٦۲۷۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۸۷۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۹۷۔۳۹٦۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۱۔

۱۵۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ص ۱۴۴۔۱۴۵۔

۱٦۔ ایضاً، ص ۱۴۹۔ بحوالہ (بیدی کا فن از اسلوب احمد انصاری)

۱۷۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۵۲۸۔۵۲۷۔

۱۸۔ افسانہ اور افسانے کی تنقید، ص ۲٦۱۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۲٦٦۔

۲۰۔ ''دیباچہ۔ آخری آدمی''، بحوالہ کتاب ''اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات''، ص ۳۹۸۔

۲۱۔ از کاروان حلہ (دیداری با نثر معاصر فارسی)، ص ۳۲۳۔

۲۲۔ روزنامہ ''کاوہ''، شمارہ ۱، دی ماہ ۱۲۹۹ش۔

۲۳۔ شرح مختصر ادبیات فارسی، ص ۳۲۰۔

۲۴۔ ''از نیما تا روزگار ما''، ص۲۹۷۔۲۹۶۔

۲۵۔ داستانہای کوتاہ جمالزادہ، ص۲۔

۲۶۔ پایہ گذاران نثر جدید فارسی، ص۱۶۴۔

۲۷۔ ''محمد حجازی و سرشک او''، ص۲۵۰۔

۲۸۔ داستانہای کوتاہ حجازی، ص۵۳۔

۲۹۔ نثر فارسی در دورۂ اخیر، ص۱۶۳۔

۳۰۔ ادب و حقیقت، ص۸۶۔

۳۱۔ رک: ''از نیما تا روزگار ما''، ص۳۳۳۔

۳۲۔ ایضاً، ص۳۳۴ و ۳۳۵ اور پیرس سے اس کے دیگر مکاتیب۔

۳۳۔ یادبودہای من از صادق ہدایت، بحوالۂ از کاروان حلہ، ص۳۵۸۔

۳۴۔ رک: ''از نیما تا روزگار ما'' ص۳۵۳۔

۳۵۔ ''نثر دانش''، ص۲۸۴۔

۳۶۔ رک: ''از نیما تا روزگار ما'' ص۳۵۷۔

۳۷۔ ''آندرہ ردسو تفیگاروی ادبی مجلۂ فردوسی، شمارۂ ۲۴۔

۳۸۔ ''بوف کور در اروپا، ص۸۲۴۔

۳۹۔ نقد و بررسی جالبی از داستانہای مختلف این مجموعہ و کارہای دیگر علوی بہ قلم G.M.Wickens در نشریہ زیر منتشر شدہ است:.The University of Toronto Quarterly , pp 116-133

(جی ام۔ ویکنز، یونیورسٹی آف تورنٹو، اکتوبر ۱۹۵۸ء، ص۱۱۶۔۱۳۳)

۴۰۔ چمدان، ص۳۸۔۳۷۔

۴۱۔ ''بہ یاد صادق چوبک''، ص۵۰۔

۴۲۔ علی وھباشی، ص۶۱۔۵۷۔

۴۳۔ مجموعہ ''خیمہ شب بازی'' داستان عدل، ص۵۴۳۔

۴۴۔ ناول تنگسیر، ص۵۴۷۔

۴۵۔ ''شہری چون بہشت''، ص۲۵۔ بہ نقل از ''جدال نقش با نقاش'' رک: بہ پی نوشت قبلی، ص۴۰۔

(جنت کی طرح ایک شہر، اشاعت دوم، ص۲۵، اخذ کیا گیا ہے ''تصویر کی مصور سے جنگ'')

۴۶۔ ''یک چاہ و دو چالہ''، ص۶۹و۷۰۔

۴۷۔ رک: ''از کاروان حلہ''، ص۴۳۶۔۴۳۹۔

۴۸۔ مروری بر تاریخ ادبیات امروز ایران، ص۱۲۱۔۱۲۲۔

۴۹۔ داستان نویسان معاصر ایران، ص۱۴۹۔

۵۰۔ ایضاً، ص۱۵۱۔

۵۱۔ نویسندگان پیشرو ایران، ص۱۰۸و۱۰۹۔

۵۲۔ مجلہ ''چیستا''، ص۴۳۷۔

۵۳۔ احمد محمود کی تصانیف سے زیادہ واقفیت کے لیے رک: ''کتاب ماہ'' (ادبیات و فلسفہ و ہنر)، دی ماہ۔

۵۴۔ از کاروان حلہ (دیداری با نثر معاصر فارسی)، ص۴۶۳۔

۵۵۔ ''ہمسایہ ہا'' ص۲۳۸۔۲۳۹۔

۵۶۔ داستان نویسان معاصر ایران، ص۲۴۵۔

۵۷۔ از کاروان حلہ، ص۸۲۔

۵۸۔ ''از صبا تا نیما''، ج۱، ص۲۳۰۔۲۳۴۔

۵۹۔ ''انقلاب مشروطیت ایران'' جلد اول، ص۴۳۔

۶۰۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص۹۳۔

۶۱۔ ایضاً، ص۹۴۔

۶۲۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ص۱۰۶۔۱۰۷۔

۶۳۔ ''می خواستم نویسندہ شوم''، ص۹۱۔۱۰۵۔

۶۴۔ ہشتاد سال داستان کوتاہ ایرانی، ص۶۵۔۶۶۔

۶۵۔ ایضاً، ص۱۱۸۔

۶۶۔ نویسندگان پیشرو ایران، از مشروطیت تا ۱۳۵۰ش، ص۱۱۷۔

۶۷۔ ایضاً، ص۶۲۔۶۷۔

۶۸۔ **Modern persian stories, Washington. D.C. , 1976 Black Fish "in the little black fish and other" , M and E .Hoog lund,** بحوالہ کتاب:

ادبیات داستانی در ایران زمین، ص۱۰۳۔

۶۹۔ ''مثل ہمہ عصر ہا''، ص۷۵۔

۷۰۔ ''آہ استانبول''، ص۹۵۔۱۹۴۔

۷۱۔ ادبیات داستانی در ایران زمین، ص۱۱۰۔

۷۲۔ ماہ معین سے مراد رواں اور پاک پانی ہے ۔

۷۳۔ لہستان ایک ملک کا نام ہے جو یورپ کے مشرقی ممالک میں واقع ہے۔

۷۴۔ حقنقین سے مراد چند ملکوں کی فوجیں ہیں جو کہ پہلی جنگ عظیم میں روس سے مقابلہ کرنے کے لیے ایران میں داخل ہوئی تھیں۔

۷۵۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ج۲، ص۵۰۵۔

۷۶۔ ایضاً، ص۵۰۶۔

۷۷۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، ص۱۰۔۲۱۔۲۲۔

۷۸۔ ایضاً، ص۱۰۴۔

۷۹۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات، ص۲۷۴۔

۸۰۔ اردو افسانہ، ایک صدی کا قصہ، ص۱۰۷۔

۸۱۔ ایضاً، ص۱۳۶۔

۸۲۔ احمد ندیم قاسمی، آثار وافکار، ص۱۲۳۔

۸۳۔ افسانوی مجموعہ ''چوپال''، ص۱۸۔ بحوالہ احمد ندیم قاسمی، آثار وافکار، ص۱۲۵۔

۸۴۔ اردو افسانہ، ایک صدی کا قصہ، ص۳۱۰۔

۸۵۔ دائرے اور لکیریں، ص۵۱۔ بحوالہ جدید اردو افسانے کے رجحانات، ص۲۸۰۔

۸۶۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات، ص۲۸۶۔۲۸۷۔

۸۷۔ آج کل فارسی میں داستان کو صرف داستان بھی کہا جاتا ہے اور افسانوی ادب کو داستانی/داستانوی ادب کے عنوان سے بھی لکھا جاتا ہے کہ دونوں فارسی زبان میں ایک ہی معنی میں آتے ہیں۔

۸۸۔ ادبیات داستانی در ایران وممالک اسلامی، ص۱۴۔

۸۹۔ صد سال داستان نویسی در ایران، ج۱، ۲، ص۸۳۔

۹۰۔ داستان کوتاہ ایران، ص۲۲۔

۹۱۔ نقد آثار بزرگ علوی، ص۱۲۴۔

۹۲۔ چشمہائیش، ص ا۔

۹۳۔ واقع گرایی درادبیات داستانی معاصرایران، ص ۲۰۴۔۲۲۵۔

۹۴۔ ایضاً، ص ۳۸۴۔

۹۵۔ راھنمای کتاب، ص ۱۶۸۔

۹۶۔ نویسندگان پیشگام درداستان نویسی امروزایران، ص ۱۲۱۔

۹۷۔ مدیرمدرسہ، ص ۱۰۔

۹۸۔ ایضاً، ص ۱۰۔

۹۹۔ ایضاً، ص ۱۱۔

۱۰۰۔ معیار، ص ۱۳۲۔

۱۰۱۔ افسانہ اورافسانے کی تنقید، ص ۱۵۲ و ۱۵۴۔

۱۰۲۔ جدیداردوافسانے کے رجحانات، ص ۱۵۱۔

حاصل بحث

حاصل بحث

عالمی ادب میں مختصر افسانے کا ظہور ایک ادبی صنف کے طور پر جدید صنعتی تہذیب کے ساتھ رونما ہو کر سامنے آیا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی ہیئت میں کافی تبدیلیاں ہوئیں۔ یہ صنف دراصل مغرب سے آئی اور تیزی سے بڑھ کر لوگوں کے درمیان مقبولیت اختیار کرتی گئی۔ اس مقالے کے باب اول میں بیسویں صدی میں صنف افسانہ کا صف اول کی صنف کے طور پر ظہور اور برعظیم پاک و ہند و ایران پر اس کے اثرات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

پہلے باب میں عالمی ادب میں افسانے کے مقام و مرتبے کا جائزہ پیش کیا گیا ہے، افسانے کی ابتدا، تعریف و تقسیمات کے نظریات بھی اس باب میں پیش کیے گئے ہیں۔ عالمی سطح پر پوری دنیا کے افسانوی ادب کی مشترک خصوصیات اور ایران کے قدیم افسانوی ادب اور نثری ادب کے موضوعات اور خیالات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ داستان اور افسانے کے تعلق اور ربطِ باہم کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ عالمی کلاسیکی داستانوں کے نثری اسالیب کی نشاندہی اور ان داستانوں کے تعارف کی بھی ممکن حد تک سعی کی ہے۔

داستانیں افسانہ اور کہانیوں کے درمیان ایک پُل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دنیا کے مختلف ممالک کے داستانوی ادب میں جغرافیائی ماحول اور تہذیبی فضا کی تبدیلی کے باوجود، واقعات و شخصیات و کرداروں کے افعال و اعمال میں مشابہت و یکسانیت پائی جاتی ہے۔ داستانوں کی اہمیت کے پیش نظر باب دوم میں مذہبی و تاریخی حکایتوں اور اردو میں نثری داستانوں کے رواج پر بحث و تجزیہ بھی ملتا ہے۔

دوسرے باب میں اردو میں افسانوی ادب کے مسائل وموضوعات پیش کرنے کے ساتھ، داستانوں کی اہمیت، ان کے مقاصد، مقبولیت اور اردو میں داستان نگاری کی ابتدا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اردو زبان میں افسانوی ادب وعناصر کی تشکیل میں فورٹ ولیم کالج کا کردار اور اس کالج کی تصنیفات اور افکار ونظریات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور اس باب میں اردو داستان سے مختصر افسانے کے آغاز تک کے سفر کا تعارف بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ۱۸۲۰ء کے بعد کی اردو داستانوں کی جانب اشارے اور رام پور کی نثری داستانوں کی نشاندہی کرنے کی بھی سعی کی ہے۔

فارسی میں افسانوی ادب کا مسئلہ مواد اور موضوع کے لحاظ سے کافی حد تک اہمیت کا حامل رہا ہے۔ اسلامی عہد میں فارسی داستانی ادب کا اجمال پس منظری مطالعے کے طور پر باب سوم میں پیش کیا گیا ہے۔ ایران میں ہندی داستانوں کی آمد کے موضوع پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

تیسرے باب میں فارسی افسانوی ادب کے متعلق ہے۔ باب سوم میں پہلے فارسی کے افسانوی ادب کا تعارف پیش کیا گیا ہے اور اسلام میں پہلے کے افسانوی اساطیر پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ اسلامی عہد میں فارسی داستانوی ادب کی ابتدا کے بارے میں مختلف پہلوؤں اور نظریات کا جائزہ اور اس وقت کے ایران میں قصہ گوئی، شاہنامۂ فردوسی، مغلیہ عہد میں داستان نویسی اور اس کے ارتقا کے مباحث کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس باب میں فارسی داستانوی ادب اور تعلیمی مقاصد کی نشاندہی، ''اوستا'' کی کتاب پر اشارہ اور ''حماسہ سرائی'' پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

اردو افسانے کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کی ابتدا میں ہوا۔ دراصل اردو ادب میں موجود قصوں کو مختصر افسانے کا نام دیا گیا اور آگے چل کر اُسے افسانہ کہلایا گیا۔ بیسویں صدی میں اردو افسانے نے تکنیک اور اسلوب کی سطح پر مشرقی داستانوں اور مغرب کے افسانوں سے کافی فائدے اٹھائے۔ باب چہارم میں اردو افسانے میں آنے والے رجحانات وتجربات اور ان کے اثرات کا

جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اردو افسانے پر دوسری جنگ عظیم اور قیام پاکستان کے اثرات وسیاسی حالات کا تجزیہ اس باب میں دکھائی دیتا ہے۔

چوتھے باب میں اردو میں مختصر افسانے کے آغاز، ارتقائی سفر اور بیسویں صدی میں اردو افسانے کے ادوار کا احاطہ کیا ہے۔اس باب میں اردو افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعوں اوران کے موضوعات، مواد، تحریکات اور تکنیک پر تبصرہ کیا گیا ہے، مختلف ناقدین کے اقوال اوران کی تنقیدی آرا واقتباسات کی وضاحت بھی اس باب میں شامل ہے۔اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب، ان کے لکھنے کے انداز اور جدید افسانوی اسلوب کے نظریات وتصورات کے نمونے بھی اس باب میں پیش کیے گئے ہیں۔ اردو افسانے میں اصلاحی، رومانی، ترقی پسندانہ اور معاشرتی و معاشی موضوعات کے خدوخال پر روشنی اور وضاحت اس باب میں دیکھنے میں آتی ہے اور بحیثیت مجموعی اردو افسانے کی سمت ورفتار اوراس کی سوسالہ تاریخ کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

مشہور فارسی افسانہ نگاروں کا ذکراوران کی تصانیف کا تجزیہ، زمانے کی ضرورت کے تحت مختلف افکار ونظریات کا ظہور، تاریخی اور معاشرتی افسانوں کا احاطہ باب پنجم میں پیش کیا ہوا ہے۔ حقیقت نگار افسانہ نگاراوران کے افسانوں کی مقبولیت کے اسباب ودلائل، بیداری، بیہودگی، نفس پرستی، حسن پرستی، فقر اور بے روزگاری کے مسائل ومعاملات کا تجزیہ وتحلیل بھی اس باب میں پایا جاتا ہے۔

پانچویں باب میں فارسی افسانے کے ہر عہد میں بے شمار افسانہ نگاروں کے ہاں اسلوب اور ان کی افسانوی تحریروں اور فارسی افسانے کے آغاز وارتقا کے نظریات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ باب بیسویں صدی میں فارسی افسانے کا تعارف، مختصر افسانے کا ظہوراور فارسی افسانے کے پانچ ادوار کے جائزے پر مشتمل ہے، اس باب میں فارسی افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعوں کا ذکر

اوران کے فنی تصورات پیش کیے گئے ہیں۔اس باب میں بیسویں صدی کے فارسی افسانہ نگاروں کے افسانوں کے موضوعات پر مباحث پائی جاتی ہیں۔اس باب میں ہر عہد کی تحریکات ورجحانات،تکنیک اور نئے اسالیب تنقیدی نظر سے دیکھا گیا ہے اور ایران میں مختصر افسانہ نگاری کا ظہور،مقبولیت کے اسباب،ادبیات زندان اور دیہی وعلاقائی معاملات پر بحث کی گئی ہے۔

اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی افسانہ نگاری کے اسالیب اور افسانہ نگاروں کی زبان واسلوبیاتی شناخت پر نقد ونظر،ان کے اسالیب کی سلاست،عبارت آرائی،شاعرانہ نثر یا غیر شاعرانہ نثر پر اظہار خیال،تقلیدی یا غیر تقلیدی اسلوب کے انتخاب کا احاطہ باب ششم میں پیش کیا گیا ہے۔

چھٹے باب میں اردو اور فارسی افسانے کا تقابلی مطالعہ زیر بحث ہے جس کے شروع میں چند اہم رجحانات و اسالیب کے حامل اردو اور فارسی افسانہ نگاروں کے افسانوں کے موضوعات اور اسالیب اور ان کی افسانوی تحریروں کے تعارف کا احاطہ کیا گیا ہے اور مختلف نقادوں کی آرا اور ان کا تجزیہ وتحلیل بھی اس باب میں پیش کیا گیا ہے۔

اس باب میں فارسی افسانے میں موجود رجحانات وتحریکات کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ فارسی کے اہم افسانہ نگاروں کے افسانوں کے تجزیاتی مطالعے بھی پیش کیے گئے ہیں۔اس باب میں فارسی افسانے کی بیشتر تاریخ کا اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔فارسی اور اردو افسانوں میں موجود اہم مشترک رجحانات کا تجزیہ بھی مذکورہ باب میں شامل کیا گیا ہے۔

کتابیات

(BIBLIOGRAPHY)

بنیادی مآخذ (اردو)

- احمد علی خان شوق، تذکرۂ کاملان رام پور، ہمدرد پریس، دہلی، ۱۹۲۹ء۔
- احمد علی خان غفلت، فسانہ رام وسیتا، قلمی نسخہ، کتب خانہ عالیہ رام پور، ۱۲۴۱ہجری۔
- احمد ندیم قاسمی، افسانوی مجموعہ "چوپال" اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء۔
- الطاف حسین لکھنوی، سید، بہار عالم، مطبوعہ مطبع نگارستان، لکھنؤ، ۱۸۹۵ء۔
- انتظار حسین، "آخری آدمی"، اظہار سنز، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
- انشاء اللہ خان انشا، سلک گوہر، مطبوعہ اسٹیٹ پریس، رام پور، ۱۹۴۸ء۔
- بہادر علی حسینی، اخلاق ہندی، مطبوعہ ہندوستانی پریس، کلکتہ، ۱۸۰۳ء۔
- بہادر علی حسینی، نثر بے نظیر، مطبوعہ فورٹ ولیم کالج پریس، ۱۸۶۲ء۔
- پریم چند، پریم پچیسی، نمک کا داروغہ، زمانہ پریس، کانپور، حصہ اول 1915ء۔
- پریم چند کھتری، قصہ گل وصنوبر، مطبوعہ ابوالعلائی پریس، آگرہ، ۱۸۳۸ء۔
- جعفر علی شیون کاکوروی، طلسم حیرت، مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۸۸ء۔
- حفیظ الدین احمد، خرد افروز، مرتبہ تھامس رو بک، مطبوعہ ہندوستانی چھاپا خانہ، کلکتہ، ۱۸۱۵ء۔
- حیدر بخش حیدری، آرائش محفل، مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۰ء۔
- ایضاً، طوطا کہانی، مطبوعہ فیروز پرنٹنگ ورکس، لاہور، ۱۸۰۱ء۔
- خلیل علی خان اشک، داستان امیر حمزہ، مطبوعہ علمی پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۸۰۱ء۔
- خواجہ امان دہلوی، بوستان خیال۔ حدائق الانظار، مطبوعہ مطبع محمود المطابع، دہلی، ۱۲۸۳ہجری۔
- خیراتی لال آثم، باغ ارم، مطبوعہ مطبع ماہ پرتو، بریلی، ۱۲۵۹ہجری۔
- رجب علی بیگ سرور، شگوفہ محبت، مطبوعہ مطبع محمدی لکھنو مطبع نامی، ۱۳۰۹ہجری۔
- ایضاً، میرزا، فسانہ عجائب، مطبوعہ نیشنل پریس، الہ آباد، ۱۹۲۸ء۔
- رسا، احمد علی، کہانی چہار شہزادہ، قلمی نسخہ، کتب خانہ عالیہ رام پور، س۔ن۔
- رتن ناتھ سرشار، الف لیلہ، مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۰۱ء۔

- شیخ ولایت علی، گلشن دانش، مطبوعہ فخر المطابع، لکھنؤ، ۱۹۱۰ء۔
- ظہیر دہلوی، قصہ ممتاز، مطبوعہ مطبع جیون پرکاش، دہلی ۱۲۸۵ ہجری۔
- فدا علی عیش، فسانہ دل فریب، مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۲ء۔
- فقیر محمد خان گویا، بستان حکمت، مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۹۷ء۔
- کاظم علی جوان وللولال جی، سنگھاسن بتیسی، مطبوعہ مطبع محمدی، دہلی، ۱۸۰۴ء۔
- ایضاً، شکنتلا، مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ، فروری ۱۸۷۵ء۔
- محمد حسین جاہ، طلسم فصاحت، مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۹۲ء۔
- محمد غوث زرین، نوطرز مرصع، مطبوعہ نولکشور پریس، کانپور، ۱۸۸۱ء۔
- مظہر علی خان ولا وللولال جی، مادھونل کام کندلا، قلمی نسخہ برٹش میوزیم، ۱۸۰۱ء۔
- مظہر علی خان ولا، بیتال پچیسی، مطبوعہ مفید عام پریس، لاہور، ۱۸۰۳ء۔
- ملا وجہی، سب رس، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۲ء۔
- منشی غلام رضا، طلسم باطن ہوش ربا، جلد ششم، قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور، س۔ن۔
- میر امن دہلوی، باغ و بہار، تصنیفات فورٹ ولیم کالج، مطبوعہ کلکتہ، ۱۸۴۳ء۔
- میر فرخند علی نیوتنوی، قصۂ بہرام گور، مطبوعہ مطبع میر حسن رضوی، لکھنؤ، ۱۲۶۱ ہجری۔
- نواب محمد کلب علی خان، بلبل نغمہ سنج، مطبوعہ مطبع حسنی محمد حسن خان، رام پور، ۱۸۶۴ء۔
- نہال چند لاہوری، مذہب عشق، (مرتبہ) خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلسِ ترقی ادب لاہور۔ س۔ن۔
- نیاز محمد ابراہیم عدم، گلزار عدم، مطبوعہ متھرا پریس، لکھنو، ۱۹۰۱ء۔
- ولایت علی بریلوی، عجیب و غریب، مطبوعہ نسخہ ۱۸۸۴ء، بہ اہتمام قاسم علی خواہاں، ۱۸۸۴ء۔

بنیادی مآخذ (فارسی)

- آل احمد، جلال، ''یک چاه ودو چالہ''، انتشارات فردوس، تہران، ۱۳۷۶ش۔
- ایضاً، درخدمت وخیانت روشنفکران' تہران، نشر رواق ۱۳۵۶ش۔
- افغانی، علی محمد، شوہر آہو خانم، امیر کبیر، تہران، ۱۳۴۱ش۔
- جمال زادہ، محمد علی، غیر از خدا ہیچ کس نبود، کانون معرفت، تہران، ۱۳۴۰ش۔
- ایضاً، قصہ ھای کوتاہ برای بچہ ھای ریشدار (افسانوی مجموعہ)، معرفت، تہران، ۱۳۵۳ش۔
- دانشور، سیمین، سووشون، خوارزمی، تہران، ۱۳۵۵ش۔
- ایضاً، از پرندہ ہای مہاجر بپرس (افسانوی مجموعہ)، کانون پژوہش، ۱۳۷۶ش۔
- ساعدی، غلام حسین، شب نشینی باشکوہ، امیر کبیر، تہران، ۱۳۵۲ش۔
- صادقی، بہرام، سنگر وقمقمہ ھای خالی، انتشارات زمان، تہران، ۱۳۴۹ش۔
- علوی، بزرگ، چشمھایش، چاپ جدید، موسسہ انتشارات نگاہ، ۱۳۷۸ش۔
- ایضاً، چمدان، امیر کبیر، تہران، ۱۳۳۱ش۔
- محمود اعتماد زادہ (بہ آذین)، شہر خدا، نشر آگاہ، ۱۳۴۹ش۔
- ہدایت، صادق، سگ ولگرد، سینا، ۱۳۳۲ش۔
- ایضاً، حاجی آقا، امیر کبیر، تہران، ۱۳۳۰ش۔

یورپی مآخذ (کتب ورسائل)

- D. Raffat (ed. and tr), The Persian Papers of Bozorg A Lavi: Aliterary Odyssey, Syracuse, N, Y, 1985.
- E. Benveniste,: Le Memorial de Zarer: Poeme Pehlevi Mazdeen. JA220, 1932.
- Encyclopaedia Britanica, vol.20, 1971.
- E, Yarshater, Iranian Common Beliefs and world, view, in camb. Hist Iran III/1,1977.
- G. Lazard, tr., Nauvelles Persanes, Paris, 1980, (Translation of Persian Short Stories into French).
- G.M.Wickens, The University of Toronto Quarterly(About Bozorg Alvi's Fictions),october 1958.
- H. Kamsad, Modern Persian Literature Cambridge, 1966.
- H. Moayyad. ed., Stories from Iran: A Chicago Anthology 1921-1991, Washington D.C. 1991.
- H.Ritter. Das Meer der Seele: Mensch, Welt Und Gott in den Geschichten des Fariduddin Attar, Leiden, 1955.
- Intezar Hussain: An Unwritten Epic & Other Stories (Ed. by M.Umer Memon), Sang-e-Meel publications, Lahore.(1987)
- Jan Rypka, History of Iranian Literature, London, 1966.
- Khalid Hassan & Farooq Hassan: Urdu Short Stories From Pakistan, Vikas Publishing House, New Delhi, India 2nd Edition, 1986.
- Keith, A, Berriedale, A History of Sanskrit Literature, Clarendon press, Oxford, 1928.

- M.J.Fischer, "Towards A Third World Poetics: Seeing Through Short Stories and Film in the Iranian Culture Area", in Knowledge and Society: Studies in the Sociology of Culture, Past and Present, 1984.
- Noldeke, Beitrage Zur Geschichte des Alexanderromans, Vienna, 1920.
- P. Avelyas "The Baboon Whose Buffoon was dead" New World Writing II 1957.
- Payman Mateen, Modern persian stories, Washington. D.C. , Black Fish "in the little black fish and other" , M and E .Hoog lund,1976.
- Robert Graves, New Larousse Encyclopaedia of Mythology, Middlesex, England, 1964.
- Saintsbury, George: The English Novel- J.M.Dent and sons ltd. London,1913.
- S.F Dale, Middle East Studies Association Bulletin 2812, 1994.
- Shipley, Joseph, Dictionary of World Literature-p.I. New York, 1960.
- S.M. Abdullah. The Spirit and Substance of Urdu Prose Under the Influence of Sir Syed Ahmad Khan.(S.H.Muhammad Ashraf, Kashmiri Bazar, Lahore), 1940.

بنیادی مآخذ (اردو رسائل و مجلات)

- رسالہ مخزن، شمارہ جون، ۱۹۰۷ء، لاہور۔
- رسالہ "اردو"، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۳۶ء، اپریل ۱۹۳۱ء۔
- سالنامہ اوراق، اسلوب کا مسئلہ، چوک اردو بازار، لاہور، جنوری ۱۹۶۷ء۔
- سالنامہ اوراق، غلام جیلانی اصغر، سوال یہ ہے، شمارہ خاص ۴، چوک اردو بازار، لاہور، ۱۹۶۶ء۔
- مجلہ دریافت، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، جون ۲۰۰۲ء۔
- ہفت روزہ "لیل و نہار" لاہور، شگوفہ محبت، ۱۹ جنوری ۱۹۵۸ء۔

بنیادی مآخذ (فارسی رسائل ومجلات اور روزنامے)

- روزنامہ آیندگان، گلستان، ابراہیم، فروردین ۱۳۴۹ش۔
- روزنامہ صدای معاصر، گفتگو با بزرگ علوی، شمارہ ۹ خرداد ۱۳۵۸ش۔
- روزنامہ ''کاوہ'' شمارہ ۱، دی ماہ ۱۲۹۹ش۔
- ماہنامہ ''چیستا'' شمارہ ۹۷، خرداد ماہ ۱۳۷۰ش۔
- ماہنامہ صدف، گلستان، ابراہیم، مقدمہ بر ''از نامہ ھای فلوبر'' شمارہ ۱۰، شہریور ۱۳۳۷ش۔
- ماہنامہ صدف، مدرسی، تقی، ناکامی خانوادہ کارمندان، شمارہ ۱۴، دی، ۱۳۳۸ش۔
- مجلہ آدینہ، گلشیری، ھوشنگ، شمارہ ۵۰۔۵۱، ۱۳۴۷ش۔
- مجلہ آکادمی علوم شوروی، ''محمد حجازی و سرشک او'' شمارہ ۲۷، مسکو، ۱۹۵۹ء۔
- مجلہ ادبیات داستانی، حداد، حسین، نگاہ آماری بہ قصہ ھای جنگ، شمارہ ۲۴ مہر ماہ ۱۳۷۳ش۔
- مجلہ ادبیات داستانی، میز گردی برای بررسی ویژگی ھای داستان جنگ، شمارہ ۱۲، مہر ماہ ۱۳۷۲ش۔
- مجلہ اندیشہ و ہنر، شمیم بہار، شمارہ اردیبہشت، ۱۳۴۴ش۔
- مجلہ اندیشہ و ہنر، بہار، شمیم، یادداشت دربارہ تنکسیر، مہر ۱۳۴۲ش۔
- مجلہ اندیشہ آزاد، فکری ارشاد، منوچہر، ''تحول فرہنگی'' شمارہ ۴، ۲۶ فروردین، ۱۳۵۹ش۔
- مجلہ پیام نو، سیاح، فاطمہ و سعید نفیسی، ادبیات معاصر ایران، شمارہ اول، مرداد، ۱۳۲۳ش۔
- مجلہ پیام نوین، نفیسی، سعید، روابط، فرہنگی ایران با شوروی، مجلہ پیام نو، مہر و آبان ۱۳۲۶ش ون ک: ''ویژہ نامہ مکیسم گورکی'' ، مرداد ۱۳۴۷ش۔
- مجلہ جوان، بزرگ علوی، اردیبہشت ۱۳۵۸ش۔
- مجلہ چراغ، گفتگوی مہرداد رہپار با سپانلو و گلشیری: ''در پیرامون داستان و داستان نویسی، شمارہ ۴، پائیز ۱۳۶۱ش۔
- مجلہ چیستا: ''دکتر ہاشم بنی طرفی'' بہمن و اسفند ۱۳۸۱ش۔

- مجلہ درد اہل قلم، مومنی، پرہام، ۱۳۵۶ش۔
- مجلہ دنیای سخن، گفتگوی ناھید موسوی با محمود دولت آبادی، شمارۂ ۲۸، تابستان ۱۳۶۸ش۔
- مجلہ راہنمای کتاب سال، شرح مختصر ادبیات فارسی، شمارۂ ۳، ۱۳۳۷ش۔
- مجلہ سخن، پروفسور ''یان ریپکا'' یادبودھای من از صادق ہدایت، شمارۂ ۵، ۱۳۴۴ش۔
- مجلہ سخن، حسن قائمیان، ''بوف کور در اروپا''، شمارۂ ۴، ۱۳۴۵ش۔
- مجلہ فردوسی، ترجمہ ''بوف کور'' بہ نقل از شہرانی ''ہانری ماسہ''، شمارۂ ۴۴، ۱۳۳۹ش۔
- مجلہ فیلم، ''سیری در ادبیات سینمائی فیلم ناخدا خورشید، شمارۂ ۶۴ و کتاب معرفی و نقد آثار ناصر تقوائی، غلام حیدری ۱۳۶۹ش۔
- مجلہ کتاب امروز، ابرامی، ہوشنگ، ''تحول محتوای کتاب در ایران'' شمارہ اول، پائیز ۱۳۵۰ش۔
- مجلہ کتاب ماہ، (ادبیات و فلسفہ و ہند) شمارۂ ۳، دی ماہ ۱۳۸۱ش۔
- مجلہ کلک، جولائی، رضا، ''آہ استانبول''، شمارۂ ۷، ۱۹۹۰ء۔
- مجلہ کلک، درویشیان، علی اشرف، ''مثل ھمہ عصرھا'' شمارۂ ۴۷۔۴۸، ۱۹۹۳ء۔
- مجلہ کیان، رضا حسینی (ترجمہ)، آسخن بادم، بوریس، سمبولیسم، فوتوریسم و آکمہ ایسم شمارہ ۲۱، شہریور و مہر ۱۳۷۳ش۔
- مجلہ گردون، شمارہ ھای ۲۰، ۱۹ مہر ماہ ۱۳۷۰ش۔
- مجلہ لوح، دولت آبادی در گفتگو با لوح، دفتر ۶، ۱۳۷۱ش۔

ثانوی مآخذ (اُردو)

- آرزو چوہدری، ڈاکٹر، داستان کی داستان، عظیم اکیڈمی، اردو بازار، لاہور، ۱۹۸۸ء۔
- ایضاً، عالمی داستان (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)، عظیم اکیڈمی اردو بازار، لاہور ۱۹۹۵ء۔
- آغا سہیل، ڈاکٹر، دبستانِ لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقا، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء۔
- آغا قزلباش، سلیم، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۲۰۰۰ء۔
- آل احمد سرور (مرتب)، اُردو فکشن، علی گڑھ یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء۔
- احتشام حسین، سید، اُردو ادب کی تنقید، مکتبۂ خلیل، لاہور، ۱۹۸۹ء۔
- ایضاً، روایت اور بغاوت، طبع سوم، ۱۹۷۲ء۔
- احمد حسن، ڈاکٹر، کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۳ء۔
- اختر انصاری، اُردو فکشن۔ بنیادی و تشکیلی عناصر، دار الاشاعت دہلی، بھارت، ۱۹۸۴ء۔
- ارتضی کریم، انتظار حسین، ایک دبستان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۴۴ء۔
- اعجاز حسین، نئے ادبی رجحانات، مکتبۂ نشیمن الہ آباد، ۱۹۴۲ء۔
- اعظمی، خلیل الرحمٰن، ترقی پسند ادبی تحریک، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء۔
- افشاں ملک، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی، آثار و افکار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء۔
- انتظار حسین، علامتوں کا زوال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء۔
- انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، طبع اول، اسلام آباد ۲۰۰۷ء۔
- ایضاً، اُردو مختصر افسانے اپنے سیاسی وسماجی تناظر میں، (مملوکہ)، بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۳ء۔
- ایضاً، اُردو افسانہ، تحقیق اور تنقید، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۸ء۔
- انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۸۸ء۔
- ایضاً، اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۸۳ء۔
- ایضاً، اُردو افسانے کی کروٹیں، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء۔

- ایضاً، پاکستان کا بہترین ادب، مرتبین، غلام جیلانی، اصغر، سجاد نقوی، انور سدید، سرگودھا آ کادمی، مکتبہ اردو زبان سرگودھا، ۱۹۷۰ء۔
- ایضاً مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۲ء۔
- ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر (مرتبہ)، عصمت چغتائی۔فن اور شخصیت، ورڈویژن پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء۔
- تحسین فراقی، ڈاکٹر، جستجو (مضامین)، یونیورسل بکس، اردو بازار، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
- جاوید اختر، ڈاکٹر، اُردو کی ناول نگار خواتین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء۔
- جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء۔
- حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، افسانے کا منظر نامہ، مکتبہ عالیہ، لاہور، طبع دوم، اردو بازار، ۱۹۹۷ء۔
- ایضاً، اردو افسانے کی روایت، آ کادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد، دسمبر ۱۹۹۱ء۔
- حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، اخبار برقی پریس، آگرہ، ۱۹۴۱ء۔
- رام لعل، اُردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا، سیمانت پرکاش، دہلی، ۱۹۸۵ء۔
- رشید امجد، (مرتبہ)، مزاحمتی ادب (اردو)، آ کادمی ادبیات پاکستان، طبع اول ۱۹۹۵ء۔
- زور، محی الدین قادری، اردو شہ پارے، جلد اول، ۱۹۲۹ء۔
- سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء۔
- ایضاً، افسانہ حقیقت سے علامت تک، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۷۶ء۔
- ایضاً، داستان اور ناول تنقیدی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء۔
- سہیل احمد خان، ڈاکٹر، داستانوں کی علامتی کائنات، کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
- ایضاً، داستان در داستان، قوسین، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
- سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء۔
- سید محمد، ارباب نثر اردو، مکتبۂ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن، بار دوم، ۱۹۳۷ء۔
- شاہدہ بانو، ڈاکٹر رشید جہان، حیات اور کارنامے، نصرت پبلی کیشنز، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء۔

- شگفتہ زکریا، ڈاکٹر، اردو نثر کا ارتقا، آغاز سے ۱۸۵۷ء تک، سنگت پبلیشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء۔
- شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، پاکستان سٹڈی سنٹر، جامعۂ کراچی، طبع اول، ۱۹۹۷ء۔
- ایضاً، جدید اردو افسانہ، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۲ء۔
- ایضاً، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۰ء۔
- صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، اُردو مجلس، دہلی، ۱۹۸۱ء۔
- طارق چھتاری، جدید افسانہ "اردو، ہندی"، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء۔
- ظہور الدین احمد، نیا ایرانی ادب، یونیورسٹی بک ایجنسی، لاہور ۱۹۶۷ء۔
- عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور ۱۹۸۶ء۔
- ایضاً، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۵۱ء۔
- ایضاً، مختصر کہانیاں (حیدر بخش حیدری)، اُردو دُنیا، کراچی، ۱۹۶۴ء۔
- عتیق احمد، (مرتب)، مضامین پریم چند، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۸۱ء۔
- عثمانی، شمس الحق، بیدی نامہ، دہلی، بار اول ۱۹۸۶ء۔
- عزیز فاطمہ، ڈاکٹر، اردو افسانہ، سماجی وثقافتی پس منظر، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء۔
- عسکری، محمد حسن، انسان اور آدمی، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۳ء۔
- علی حیدر ملک، افسانہ اور علامتی افسانہ، اُردو کالج، کراچی، ۱۹۹۳ء۔
- علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ وتنقید، انڈین بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۸۷۷ء۔
- فتحپوری، فرمان، ڈاکٹر، اُردو کی منظوم داستانیں، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۷۱ء۔
- ایضاً، اُردو کا افسانوی ادب، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۸ء۔
- ایضاً، اُردو نثر کا فنی ارتقا، اُردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء۔
- ایضاً، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء۔
- فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اُردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء۔

- فوزیہ اسلم،ڈاکٹر ، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات ، پورب آ کادمی ، اسلام آباد،۲۰۰۷ء۔
- فہیم اعظمی،ڈاکٹر،آرا،مکتبہ مریر،فیڈرل بی ایریا،کراچی،۱۹۹۲ء۔
- قمر رئیس،پروفیسر،نیاافسانہ،مسائل اور میلانات،اردوآ کادمی دھلی،۱۹۹۲ء۔
- ایضاً،اردوافسانہ کی نصف صدی،ہماری زبان،دھلی،۱۹۷۵ء۔
- کلیم الدین احمد۔اردوزبان اورفن داستان گوئی،مکتبہ ادب اردو،لاہور،۱۹۶۶ء۔
- گوپی چند نارنگ(مرتب)اردوافسانہ،روایت اور مسائل،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۲ء۔
- گیان چند جین،ڈاکٹر،اردو کی نثری داستانیں،انجمن ترقی اردو،کراچی،باراول،۱۹۵۴ء۔
- محمد حسن،ڈاکٹر،اُردوافسانے کاارتقا،اُردو میں رومانوی تحریک،شیخ محمد بشیراینڈ سنز،لاہور،۱۹۵۵ء۔
- محمد حمید شاہد،اردوافسانہ،صورت و معنی،نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،جولائی ۲۰۰۶ء۔
- محمد زکریا،خواجہ،ڈاکٹر(مرتب)،پریم چند کے افسانے،مکتبہ میری لائبریری،۱۹۷۵ء۔
- مسعود رضا خاکی،ڈاکٹر،اردوافسانے کاارتقا،مکتبہ خیال،اسلام پورہ،لاہور،۱۹۸۷ء۔
- ممتاز شیرین،معیار،نیاادارہ،لاہور،۱۹۶۳ء۔
- مومن محی الدین،ڈاکٹر،فارسی داستان نویسی کی مختصر تاریخ،مکتبہ جامعہ نئی دھلی،۱۹۹۴ء۔
- مہدی جعفر،نئے افسانے کا سلسلۂ عمل،کلچرل اکیڈمی،گیا،بھارت،۱۹۸۱ء۔
- ایضاً،اُردوافسانے کے اُفق،نصرت پبلشر،لکھنؤ،۱۹۸۳ء۔
- نگہت ریحانہ،ڈاکٹر،اُردوافسانہ،فنی اور تکنیکی مطالعہ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۱۹۸۶ء۔
- نیر مسعود،ایرانی کہانیاں،ترجمہ وانتخاب،سٹی پریس بک شاپ،کراچی،۲۰۰۲ء۔
- وارث علوی،جدید افسانہ اوراس کے مسائل،نئی دھلی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،جامعہ نگر دھلی،۱۹۹۰ء۔
- وزیر آغا،ڈاکٹر،"اردوادب میں طنز ومزاح"،مکتبہ عالیہ لاہور،تیسراایڈیشن،۱۹۷۷ء۔
- ایضاً،اردوافسانے کے تین دور،تنقیداوراحتساب،جدید ناشرین،لاہور،۱۹۶۸ء۔
- ایضاً،دائرے اور لکیریں،مکتبہ فکروخیال لاہور،۱۹۸۶ء۔

- وقار عظیم، سید، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء۔
- ایضاً، ''نیا افسانہ''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۷ء۔
- ایضاً، فن افسانہ نگاری، ادارہ اشاعت اُردو، کراچی، ۱۹۴۹ء۔
- ایضاً، ہمارے افسانے، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء۔

ثانوی مآخذ (فارسی)

- آدمیت، فریدون، اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، تہران، ۱۳۶۴ش۔
- ایضاً، اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، تہران، ۱۳۴۹ش۔
- آرین پور، یحیی، ''از نیما تا روزگار ما''، انتشارات زوار، چاپ اول، ۱۳۷۴ش۔
- آژند، یعقوب، ادبیات داستانی در ایران و ممالک اسلامی، چاپ اول، نشر چشمہ، ۱۳۷۳ش۔
- آشتیانی، اقبال، تاریخ مختصر ادبیات ایران، جلد دوم، تہران انتشارات ہما، ۱۹۹۷ء۔
- آموزگار، ژالہ و تفضلی، احمد، اسطورہ، زندگی زردشت، تہران، ۱۳۷۰ش۔
- ابراہیمی، نادر، بازدید قصہ امروز، پیام نوین، ۱۳۴۵ش۔
- احمدی، عبدالرحیم، ''نشر کتاب در ایران''، راہنمای کتاب، مہر ۱۳۴۰ش۔
- اسدی، کورش، داستان امروز ما، دنیای سخن، ۱۳۶۸ش۔
- افشار، ایرج، نثر فارسی معاصر، کانون معرفت، ۱۳۳۰ش۔
- بارت، رولان، نقد تفسیری، (ترجمہ) محمد تقی غیاثی، امیر کبیر، ۱۳۵۲ش۔
- بالایی، کریستف، سرچشمہ ہای داستان کوتاہ فارسی، (ترجمہ) احمد کریمی حکاک، پاپیروس، ۱۳۶۶ش۔
- براہنی، رضا، قصہ نویسی، اشرفی، ۱۳۴۸ش۔
- بنی آدم، حسین، کتاب شناسی ملی ایران، کتابخانہ ملی، سال ہای ۱۳۴۳ تا ۱۳۴۶ش و ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ش، بنگاہ ترجمہ و نشر کتاب، ۱۳۵۳ش۔
- بہارلو، محمد، ادبیات داستانی در دہہ شصت، دنیای سخن، ۱۳۷۰ش۔
- ایضاً، گزیدہ آثار بزرگ علوی، تہران، ۱۳۷۷ش۔
- ایضاً، داستان کوتاہ ایران، چاپ دوم، انتشارات طرح نو، بہار، ۱۳۷۳ش۔
- بہار، محمد تقی، سبک شناسی (جلد دوم)، چاپ تابان، تہران، ۱۳۲۱ش۔
- پارسی نژاد، ''میرزا آقاخان کرمانی: منتقد ادبی، ایران نامہ، س۸، ش۴، ۱۹۹۰م۔
- پاز، اُکتاویو، کودکان آب و گل، (ترجمہ) احمد میر علایی، کتاب آزاد، ۱۳۶۱ش۔

- پرہام، باقر، حزب تودہ، وکانون نویسندگان ایران، نشر جمعہ، اسفند ۱۳۵۸ش۔
- پرھام، سیروس، راھنمای کتاب، دی ماہ ۱۳۴۰ش۔
- پورنامداریان، تقی، رمزوداستان ھای رمزی درادب فارسی، علمی وفرہنگی، ۱۳۶۴ش۔
- جمالزادہ، محمد علی، راھنمایی کتاب، تابستان، شمارہ دوم، ۱۳۳۷ش۔
- جمشیدی، اسماعیل؛ دیدار باذبیح اللہ منصوری، انتشارات آرین کار، چ۲، ۱۳۶۹ش۔
- جنتی عطایی، ''زندگی وآثار صادق ہدایت'' انتشارات مجید، ۱۳۵۷ش۔
- حاکمی، اسماعیل، ادبیات معاصر ایران (جلداول ودوم) اساطیر، تہران، ۱۳۵۱ش۔
- حسامیان، فرخ، شہرنشینی مرحلۂ گذار در کتاب ''شہرنشینی در ایران'' نشرآگاہ ۱۳۶۳ش۔
- حق شناس، علی محمد، رمان وعصر جدید در ایران، نگاہ نو، ۱۳۷۵ش۔
- حقوقی، محمد، ادبیات معاصر ایران، نشر قطرہ، ۱۳۵۶ش۔
- ایضاً، مروری بر تاریخ ادبیات امروز ایران، چاپ سوم، نشر قطرہ، ۱۳۷۸ش۔
- داریوش صبور، دکتر، از کاروان حلہ، دیداری بانثر معاصر فارسی، نشر سخن، تہران، ۱۳۸۴ش۔
- دانشور، سیمین، کیہان ماہ، شمارہ۲، شہریور، ۱۳۴۱ش۔
- دریابندری، نجف، ''بہ عبارت دیگر'' نشر پیک، ۱۳۶۳ش۔
- ایضاً، ملاحظاتی دربارۂ ترجمہ داستان، درکتاب درعین حال، پیام، ۱۳۴۹ش۔
- دستغیب، عبدالعلی، نقدآثار بزرگ علوی، چاپ اول، تہران، ۱۳۷۸ش۔
- ایضاً، پست وفراز قصہ نویسی امروز ایران، نگین، ۱۳۴۸ش۔
- ایضاً، نقدآثار بہ آذین، تہران، ۱۳۵۷ش۔
- ایضاً، نقدآثار جلال آل احمد، ژرف، ۱۳۷۱ش۔
- ایضاً، نقدآثار صادق ہدایت، سپہر، ۱۳۵۷ش۔
- ایضاً، نقدآثار غلامحسین ساعدی، میرا، ۱۳۵۲ش۔
- رفعت، دونہ، ورق پارہ ھای زندان بزرگ علوی، حماسہ ای ادبی، (ترجمہ) صفدر تقی زادہ، کتاب ''سخن'' زمستان ۱۳۶۸ش۔

- روئین‌تن، ''دولت آبادی از کارگری تا نویسندگی'' نشر آدینه، تیر ماہ۱۳۶۶ش۔
- رہگذر، رضا، نیم نگاہی بہ ہشت سال قصہ جنگ، حوزہ ھنری، ۱۳۷۰ش۔
- زرین کوب، عبدالحسین ''دربارۂ سعید نفیسی''، پیام نوین، دی ۱۳۵۱ش/۱۹۷۲م۔
- سارتر، ادبیات چیست، نشر چشمہ، ۱۳۸۳ش۔
- ساعدی، غلامحسین، ھنر داستان نویسی بہرام صادقی، کلک، ۱۳۷۱ش۔
- سپانلو، محمد علی، بررسی فنون قصہ نویسی بزرگ علوی، نامہ کانون نویسندگان ایران، ۱۳۵۸ش۔
- ایضاً، ''داستان نویسی معاصر'' آدینہ، ۱۳۵۷ش۔
- ایضاً، نقد آتش بدون دود (در سہ جلد ۶۰۔۱۳۵۹ش)، چراغ، بہار ۱۳۶۱ش۔
- ایضاً، نویسندگان پیشرو ایران، جلد دوم، تہران، انتشارات نگاہ، ۲۰۰۲ء۔
- ایضاً، نویسندگان پیشرو ایران از مشروطیت تا ۱۳۵۰ش، تاریخچۂ رمان، قصۂ کوتاہ، نمایشنامہ و نقد ادبی در ایران معاصر، تہران، ۱۳۶۲ش۔
- سلیمانی، بلقیس، بررسی ساختاری داستان ھای کوتاہ جنگ، ادبیات، تہران، ۱۳۷۳ش۔
- شہدادی، ہرمز، ''نویسندۂ منتشر'' نشر کتاب امروز، پائیز ۱۳۵۲ش۔
- صفا، ذبیح اللہ، تاریخ ادبیات ایران، تہران انتشارات فردوس، ۱۹۹۹ء۔
- ایضاً، حماسہ سرائی در ایران، تہران، چاپ سوم ۱۳۵۲ش۔
- صفا، منوچہر، طرح یک چہرہ، لوح، دفتر ۳، تابستان، تہران، ۱۳۵۰ش۔
- طالبی نژاد، احمد، گنگ خوابدیدہ، نشر نی، ۱۳۷۲ش۔
- طاھباز، سیروس، آل احمد در داستان ھای کوتاہش، اندیشہ و ہنر، ۱۳۴۳ش۔
- طیاری، محمود، نقدی بر قصہ ھای طیاری و حرفہایی پیرامون قصہ در لوح، دی ماہ ۱۳۴۷ش۔
- عابدینی، حسن، صد سال داستان نویسی در ایران چہار جلد، چشمہ، تہران، ۱۳۷۷ش۔
- عبداللھیان، حمید، کارنامہ نثر معاصر، تہران، انتشارات پایا، ۲۰۰۰ء۔
- علی دھباشی، ''بہ یاد صادق چوبک''، نشر ثالث، ۱۳۸۰ش۔
- فدوی الشکری، دکتر، واقع گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران، انتشارات نگاہ، ۱۳۸۶ش۔

- فردوسی، علی، جامعہ شناسی خیر وشر در قصہ ھای صادق چوبک، دفتر ہنر، ۱۳۷۳ش۔
- فرزان، مسعود، ارزیابی ادبیات معاصر ایران، فروردین، تہران، ۱۳۵۰ش۔
- قاسم زادہ، محمد، داستان نویسان معاصر ایران، (۱۳۰۰۔۱۳۷۰) ش، گزیدہ ونقد ہفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران، انتشارات ھیرمند، تہران، ۱۳۸۳ش۔
- کاتوزیان، ہمایون، دار المجانین، ایران نامہ، س ۱۶، ش ۱، ۱۹۹۸ء۔
- کامشاد، حسن، پایہ گذاران نثر جدید فارسی، نشرنی، چاپ اول، تہران، ۱۳۸۴ش۔
- ایضاً، ''پیش کسوت نویسندگان ایران'' ایران نامہ، س ۱٦، ش ۱، ۱۹۹۸ء۔
- کسمایی، علی، نویسندگان پیشگام در داستان نویسی امروز ایران، تہران، ۱۳٦۳ش۔
- گلبن، کتاب شناسی صادق ہدایت، تہران، ۱۹۷۵ء۔
- گلستان، ابراہیم، گفتہ ھا، ویدا، ۱۳۷۷ش۔
- لوکاچ، معنای رئالیسم معاصر، (ترجمہ) فریبرز سعادت، نیل، ۱۳۴۹ش۔
- متین، پیمان، ادبیات داستانی در ایران زمین، انتشارات امیر کبیر، تہران ۱۳۸۲ش۔
- محجوب، محمد جعفر، داستان عامیانہ فارسی، سخن، ۱۳۳۹ش۔
- مدرسی تقی، ملاحظاتی در بارہ داستان نویسی نوین فارسی، صدف، ۱۳۳۷ش۔
- محمد ظفر خان، دکتر، داستانہای کوتاہ جمالزادہ، لائل پور، ۱۹۷۲ء۔
- مصباحی، پور ایرانیان، جمشید، واقعیت اجتماعی و جہان داستان، نشر امیر کبیر، ۱۳۵۸ش۔
- میر صادقی، جمال، ادبیات داستانی، چاپ بہمن، تہران، ۱۳۸۲ش۔
- ایضاً، قصہ، داستان کوتاہ، رمان، نشر آگاہ، ۱۳٦۰ش۔
- میر عابدینی، حسن، صد سال داستان نویسی در ایران، ۴ جلد، جلد ۲ و ۱، انتشارات نشر چشمہ، تہران، ۱۳۸۳ش۔
- ایضاً، صد سال داستان نویسی ایران، ج ۱ و ۲، نشر چشمہ، تہران، ۱۳۸۳ش۔
- ایضاً، ہشتاد سال داستانِ کوتاہ ایرانی، ج ۱، کتاب خورشید، تہران، ۱۳۸۵ش۔

- ناتل خانلری، پرویز، دکتر، نثر فارسی در دورۂ اخیر، نخستین کنگرۂ نویسندگان ایران، نشر امیر کبیر، ۱۳۲۶ش۔
- نجفی، ابوالحسن، وظیفۂ ادبیات، زمان، ۱۳۵۶ش۔
- نفیسی، آذر، بررسی ادبی داستان ھائی از ہدایت، چوبک، صادق گلشیری، مفید، ۱۳۶۶ش۔
- ایضاً، دریافتی از بوف کور، نشر کلک ۱۳۶۹ش۔
- ہمائی، جلال الدین، تاریخ ادبیات ایران، تہران انتشارات ہما، ۱۹۹۷ء۔
- یاحقی، محمد جعفر، ''چون سبوی تشنہ'' در کتاب ادبیات معاصر فارسی، تہران، انتشارات جامی، چاپ پنجم، ۱۳۷۷ش۔
- یاوری، حورا، داستانِ بلند، تہران، نشر امیر کبیر، ۱۳۸۲ش۔
- یسار، غلام علی، ''نشر دانش''، سال نہم، شمارہ ۳، ۱۳۶۸ش۔
- یوسفی، غلام حسین، دیدار با اہل قلم، ۲ مجلد، مشہد، جلد دوم، ۱۳۵۸ش۔
- یونسی، ابراہیم، ہنر داستان نویسی، سہروردی، ۱۳۶۵ش۔

A COMPARETIVE STUDY OF PERSIAN AND URDU FICTION IN TWENTIETH CENTURY A.D

A THESIS SUBMITTED TO

THE UNIVERSITY OF THE PUNJAB

IN FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS

FOR THE DEGREE OF Ph.D IN URDU LANGUAGE & LITERATURE



SUBMITTED BY

MUHAMMAD KIOUMARSI JARTOUDEH

Lecturer in Urdu

UNIVERSITY OF TEHRAN

IRAN

SUPERVISOR

Prof. Dr. TEHSIN FIRAQI

DEPARTMENT OF URDU

UNIVERSITY OF THE PUNJAB

ORIENTAL COLLEGE
UNIVERSITY OF THE PUNJAB

REGULAR SESSION: 2005-2008